قصيدتان جديدتان

أنسي الحاج



تعريف

■ كان الفَجْر روحاً من الليل
والعمرُ سهماً مسموماً.
ولَمّا انقشع الجبين وتَطهّر السهم
تحطّمتِ الدنيا.
رانَ الهدوء أيّاماً
وعاد الجحيم
بلا فجرٍ ولا مساء بل بدوامٍ ذاته المتعاظمة
وبلا قوسٍ ولا سَهْم
بل بعينيَّ تُحدِّقان في الرعب تحديق ولدٍ عجوز.
وبين الدهر والدهر
كانت تقطع عليّ اشتعالَ رأسي
نشوةٌ أُمجّدها ولا أملكها
وهَرَبٌ سائرٌ على قَدَري.

الحبُ زهرة الشفَقَة
السماءُ سَقْفُ السجن
ولكنْ لا شيء يَختفي
لأنَّ غرفتي بلا جدار
ومعلّقة بين الأرض والسماء.

الجمال مُفْقِدني جَمالي
والشعر التام نسيانُ الشعر
ولكنْ لا شيء يوقفني.
لأنَّ غرفتي المعلّقة
مطوَّقة بامواج الأحلام
تعلو في هدوء حَتْميّ
تعلو بلا رحمة
تعلو حتى النهاية.

أَقوم
ولا أُنادي.
أنزل بين النور والظلام
وقد تعانقتْ في صدري الحياةُ وأشباحُها.
ومِنْ رأسي إلى رأسي
أرتمي
ولا تعرفني بعد اليوم عيناي.

* قصيدتان من ديوان بعنوان «الوليمة» للشاعر انسي الحاج يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت. والديوان هو السادس للشاعر بعد «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» (١٩٧٥). وهو يجيء بعد كتابين نثريين لههما «كلمات كلمات كلمات» و «خواتم».

كل الحياة



تجلسين في ظلال الاحلام تحت قناطر الطِّيبة.
نَغَمُ صوتكِ يحمينا في بساتين الضياع.
واثقةٌ كالنسيم أنتِ يدٌ تلمُّ فقري وغناي وترميهما في مراحم الهاوية، هاويةٍ وراء ظهر العمر، العمر الذي فتح الأدراج وأرسلني من جديد إلى بُحيرات الغَمام، ماحياً ذاته من غير أن يمحو، مطعِّماً شجرة العزلة بلقاح السَفَر.

لم أعرف أصغر منكِ إلّا الروح ولن أعرف أقوى إلّا الموت. كنتُ إذا نَشَدْتُ الحرّية أغنّي، وبك عرفتُ غناء أشدّ اقتراباً هو غناء اللحظة الأخيرة: آخر القلب، عندما يلتصق شعور الوداع بالحَلْق حتى الخَنْق، وتتحد اللحظة بالصدق اتحاداً لا لَعِب فيه.

لا لَعِب فيه وأنتِ لُعْبَة، فكيف لا يتمزّق المدى بخنجر التناقض، وكيف لا يلتهب الكون بجنون الحبّ؟

تحملين في ضحك عينيكِ استهتارَ البراءة وعِتْق البحر. ولينُ جسدكِ يجعلني، حين ألتقي قَدَري، أجملَ من قَدَري.

يا لها حكاية لا تعرف السكينة! قبل أن أخيب، كنتُ أحملُ لعنتي. وقبل اكتشاف اللعنة، كنتُ جزيرةً لا تُطاق، جزيرة من الشفافية والانخطاف. وبعد الخيبة لم يبقَ شيء. أشْبَهُ بموتٍ ما بعد الموت. حتى الدموع فَقَدَتْ قدرة الشفاء لا لأنها جفّت بل أيضاً لأنها صارت بكاءَ مهزومٍ بين غرباء. ولم أعد أستوقف.

لكنّكِ توقّفتِ.

تَوَقّفتِ لأنّكِ حبٌ ثائر، ولكنْ أيضاً لأنّكِ ذلك التواطؤ الأخفّ من الحبّ، وتلك الشراكة الأبعد من الحبّ. وأيُّ حبّ عطرُهُ عطرُ النسيانِ أكثر من هذا؟

وسْط مدن الكلام المنخفض أدنى من التراب أعرفُ الآن، كمستيقظٍ بين سَكْرتين، أنّي لم أخطىء. ذنوبي ذنوبُ تَصَرُّف، وبينها ما لا يُغْفَر. لكني لم أخطىء حين رَسَمْتُ تلك الصورة التي وضعتُ فيها كلّ شيء تحت قَدَمي امرأةٍ تنبثق للتوّ، دائماً، على مَرّ العصور، من أمواج خيالي. لم أخطىء، فبين موج الخيال الذي ابتلعني، وجَسَدِ موجِ الواقع، مصادفاتٌ أحياناً هنيئة، لا تُصدَّق، هي كل الحياة.

وهذه كلمات الفراق وفي الوقت نفسه طلائع التحيّة للشاطىء الجديد. وإليكِ الفضْلُ، يا بنْت المَوجَين، كدائماً، في أنْ ينسى الانسان أنه كيفما التفتَ يرى ما يلوّثه وأينما أصغى يسمع كلاماً أَمْحَلَ من الرمْل. وعيناكِ المجنحتان، وهما تَفْتكان بطمأنينة القلب، تعيدان الأمل، عبْر عذاب الهَوَس، في شيء يستحقّ العذاب.

تجلسين في ظلال الاحلام تحت قناطر الطِّيبة.
نَغَمُ صوتكِ يحمينا في بساتين الضياع. كعَسَل الصباح، ذَهَبيّةٌ تُعمين الزمن. ذَهَبيّةٌ كمفاجأةِ الحكاية، كجَمْر منتصف الليل، كإكليل العروس، كمعجزةٍ في الخطيئة، ذَهَبيّةٌ يُبطىء النيزكُ نزوله فجأةً ليَدَعكِ تَنْهين أمنياتكِ.

لم أعرف أصغر منكِ إلّا الروح ولن أعرف أقوى إلّا الموت. عَذْبٌ هو التكرار، خصْبةٌ هذه المسافة! توقّفْتِ عند وحشتي لان الليل يستوقف الشمس. توقّفتِ لاني تظاهرتُ بأنّي لم أعد أنتظر أحداً.

وغداً تصبحين ذلكَ اللحن، أروع الألحان، حيث النسيانُ توأمُ الذكرى، يتبادلان، يتناوبان، يتخاصران، كلٌّ منهما يُطفىء في الآخر جَمَ جحيمه. □



المثقفون الفلسطينيون

الأيادي الملطخة

من أحلام الثورة الى منازل الذل

انيس صايغ

■ في غمرة التحولات الخطيرة التي مرت بها أمتنا العربية، وخاصة على صعيد المسألة الفلسطينية، في الأشهر الماضية، وتحت وطأة الألم والتمزق والإحباط الذي ضرب الكثيرين منا حتى كاد يقعدنا عن التفكير ولملمة العقل، وما أدى الحدث الجلل اليه من اهتزازات في الثقة بالنفس والأمة والقيم والمسلمات والموروثات والآمال والأماني والأحاسيس، وربما بالحياة نفسها. في هذا الجو الكئيب يأتيني صديق وتحت ابطه مجموعة من الأسئلة يرشقني بها بزخات سريعة ومتواصلة:

لماذا سار المثقفون الفلسطينيون، وما يزالون يسيرون، في ركاب السلطان (وقد سمّى السائل السلطان باسمه، بدون القاب تسبقه بل بنعوت تلحق به). لماذا لم يحاولوا وقف الانحدار الذي لاحت ملامحه منذ سنوات ـ ربما منذ صدور ما سمي «بالنقاط العشر» عام ١٩٧٤؟ لماذا لم يتصدوا لنقد ظواهر التسلط والسلبية بطريقة فاعلة؟ ولماذا عجزوا، عندما انتقدوا، عن تحويل نقدهم إلى سلاح قادر على وقف التدهور؟ لماذا لم يتمكنوا من خلق كتلة ضغط معنوية على القيادة تحول دون استرسالها في التفريط بالحقوق والأماني؟ الا تجد في صمت المثقفين الفلسطينيين وفي عجزهم أمام المؤسسة السياسية خيانة لدورهم النقدي؟ وكيف نفسر التحاق معظم المثقفين بركاب السلطنة السياسية وتذبذبهم بين المواقف المتناقضة، يوماً هنا ويوماً هناك، يوماً يعارضون ويوماً يؤيدون، والسلطان نفسه لا يتبدل؟

كان صديقي السائل «يحك على جرب» كما يقولون. ويضع اصبعه على جوهر المسألة الثقافية الفلسطينية. وقد أحاط بالحقيقة بشكل عام.

ولكن قبل أن نغوص في الموضوع لا بد ان نذكر ان هذه المسألة لا تنحصر في الثقافة الفلسطينية بل هي تتجاوزها، في أحيان وحالات كثيرة، لتصبح مسألة ثقافة العالم الثالث إذا جاز لنا استعمال هذا المصطلح الذي كاد الزمن يعفو عنه. ذلك ان الكثير من الصفات التي نسجل وجودها في المثقف الفلسطيني، والأحكام التي نصدرها عليه، إنما هي تنطبق في واقع الحال على المثقف العربي في أقطاره العشرين الأخرى. ولست أدري إذا كان هذا التعميم الجغرافي يخفف من المشكلة أم يزيدها. فهو يرفع عن كاهل المثقف الفلسطيني بعضاً من عبء التقصير والإنحراف، ولكنه يجعل هذه الظاهرة المأساوية أضخم وافظع باعتبارها ظاهرة عربية وغير قطرية.

أقول انه لمن الخطأ ان ننظر إلى هذه الظاهرة كأمر محصور في بلد عربي ما بسبب أوضاع سياسية أو معيشية ما. فانه غالباً ما يلتقي المثقفان، العربي الفلسطيني والعربي غير الفلسطيني، في السلبيات والإيجابيات، في العطاء وفي العقم، في التجند للحق والحرية أو ضدهما. وكذلك هما يلتقيان في توقعاتنا وفي رضانا أو خيبة أملنا. وكثيراً ما يتبعان الأسلوب نفسه ويلاقيان المصير نفسه: الاشتراك في المغانم (مناصب وألقاب وثروات ومكاسب مادية ومعنوية) أو

* أنيس صايغ كاتب في التاريخ والسياسة، المدير السابق لمركز الأبحاث الفلسطيني «رئيس تحرير الموسوعة الفلسطينية».

الحرمان (العزل والإبعاد، وأحياناً السجن، وأحياناً القتل). لذلك فإن الكلام في هذه المقالة عن مثقفنا الفلسطيني إنما هو مجرد تركيز وحصر لنطاق البحث دون أن يعني ذلك انفراداً وتمييزاً عن جيرانه وزملائه من المثقفين العرب الآخرين. فقد يجتهد قارىء محلل في مدّ الحديث الفلسطيني إلى طول الوطن العربي وعرضه، من محيطه إلى خليجه (وعلى أي حال، لفّ هذا الامتداد الجغرافي الطويل علم واحد يرفرف هنا مثلما يرفرف هناك، من أقصى الوطن إلى اقصاه، يعانق الاعلام الوطنية وربما يعلو عليها أحياناً، بنجومه الخمسين أو الواحد والخمسين، وقد يرتفع عددها إلى السبعين إذا واصلت أمتنا العربية مسيرتها التعيسة الحالية). وقد يمد القارىء المحلل هذه الظاهرة إلى خارج الوطن العربي، إلى مراكز تجمع عرب الخارج في دنيا الاغتراب، بعد ان هرب اليها آلاف المثقفين العرب، خوفاً من البطش والقمع، أو طلباً لرزق حلال أو حرام.

جامعة رائدة

ولقد اقترنت نهضتنا القومية العربية، وما تضمنته من نضال من أجل الاستقلال السياسي ومن عطاء حضاري ينعكس في تقدم واسع في حقول كالتعليم والثقافة والفن والصحة والاقتصاد والعمران والعلوم، اقترنت في مدى قرن من الزمان بانجازات فكرية وثقافية، وبجهد كبير بذله رجال الفكر والثقافة فأسهموا إسهاماً مباشراً في تحقيق تلك النهضة عموماً، بل كان لهم الإسهام الأكبر في المبادرات الأولى وفي نقاط الانطلاق.

هذه حقيقة لا يجوز تجاهلها ولا إنكارها اذا كنا نسجل على مثقفينا الحاليين الكثير من المآخذ والسلبيات. انها حقيقة يجب ان يسبق استعراضها، ولو باختصار، أي بحث في تلك المآخذ والسلبيات. ليس فقط لمجرد الالتزام بالصدق ولا لمجرد إنصاف المثقف العربي عبر قرن، بل أيضاً ليسهل تبيان الواقع المر للثقافة الراهنة عن طريق مقارنة سلوك المثقف المعاصر بمثقف الجيل الماضي أو الذي سبقه.

اذا كنا نأخذ بنظرية جورج انطونيوس، ومن بعده البرت حوراني، وهما شيخا مؤرخي النهضة الثقافية العربية، فإن جمعية ثقافية معينة، في محيط طلاب واساتذة وخريجي جامعة رائدة، في مدينة عربية عرفت تاريخياً بعطائها العلمي، انما كانت حجر الأساس في نهضتنا القومية عموماً وفي التعبير السياسي، الاستقلالي، خصوصاً، وذلك في الربع الأخير من القرن الماضي. وعلى الأثر تتوارد إلى اذهاننا أسماء نخبة من مثقفي تلك الفترة وما تلاها (الربع الأول من القرن الحاضر)، من الذين حملوا راية العلم بيد وراية التقدم والاستقلال والحرية والمساواة بيد أخرى. حسبنا ان نذكر ناصيف اليازجي وبطرس البستاني وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد رشيد رضا وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وسلامة موسى وشبلي شميل ونقولا حداد وفرح انطون وجرجي زيدان وبشارة تقلا وفارس نمر ويعقوب صروف وعادل وشكيب ارسلان ولطفي السيد ويوسف ضيا الخالدي وروحي الخالدي وفيضي العلمي ومحمد كرد علي وغيرهم وغيرهم. أولئك المثقفون الرواد الذين تركوا بصمات دامغة في سجل النهضة العربية، وخاصة في المشرق العربي في الخمسين سنة الأخيرة من الحكم العثماني الخانق للعلم وللتحرر معاً.

وهناك دور خاص ومتميز للطلبة الجامعيين والخريجين العرب في الستين سنة الأولى من هذا القرن، تتمثل من خلال ثلاث حركات رئيسية: أولاها الطلبة والخريجون المصريون في الجامعات الأوروبية في مطالع هذا القرن، وقد أنتجت هذه الروابط والمؤتمرات شخصية بطل الاستقلال المصري عن بريطانيا، مصطفى كامل (الذي كان، وزميله محمد فريد)، واضع أسس النهضة المصرية الفكرية والسياسية العقائدية. وزاملها في خط مواز ولكن مختلف تماماً، استاذ الجيل أحمد لطفي السيد.

وثاني النشاطات الجامعية «الخريجية» قام بها مؤتمر الخريجين العرب، في بيروت والقدس، أواسط خمسينات هذا القرن، ومع ان نشاط هذه الحركة انحصر زماناً (سنوات قليلة تعد على أصابع اليد) فإنه لا يجوز تجاهل أثرها في إثراء المشاعر الوحدوية العربية وخاصة في دول المشرق العربي ووادي النيل.

أما النشاط الثالث، وهو الأكثر أهمية بالنسبة إلى مقاربتنا لموضوع المثقف الفلسطيني، فهو ما سمي «بمؤتمر الشباب» في فلسطين. ففي مطلع الثلاثينات كان أنشط العاملين في الحقل السياسي وانظمهم، مجموعة من الشباب المتعلم غير الراضي عن الزعامات التقليدية التي كانت تتحكم في المجتمع عموماً وفي العمل السياسي خصوصاً، من أبناء الوجاهات والاسياد وأصحاب الأموال والعقارات. فتنادوا إلى عقد مؤتمرات تحولت تدريجياً إلى ما سمي بحزب مؤتمر الشباب. وكان للحزب الفضل الأكبر في زرع فكر سياسي جديد يتبع أسلوباً جديداً في العمل، مثل الدعوة إلى مقاطعة اليهود مقاطعة اقتصادية حياتية شاملة، وانشاء الصناديق والمشاريع لدعم الصمود ومنع بيع الأراضي وتمويل الثوار وتزويدهم بحاجاتهم المعيشية، والتصدي بالسلاح لمنع الهجرة اليهودية وبناء المستوطنات للمهاجرين اليهود.

وفي الأربعينات تنادت مجموعة أخرى من الشباب المثقف إلى انشاء المكاتب العربية، أو إلى دعمها وتعزيزها بالكفاءات والأفكار والدراسات الجادة. وهي التي واجهت لجان التحقيق الدولية بمذكرات ممتازة. وهي التي رعت سراً مشاريع العناية بالأيتام والمشاريع الانشائية وبالعمل النقابي. وكانت، على الصعيد السياسي، وسطاً بين قيادة الحركة الوطنية (الحاج أمين الحسيني) والمعارضة (حزب الدفاع).

مثقفون مبادرون

وفي الخمسينات كان رواد العمل الفدائي الفلسطيني ودعاة الصمود والعودة من رجال الثقافة، ومعظمهم من خريجي الجامعة الأميركية في بيروت. ولا ننسى فضل مثقفين أمثال جورج حبش ووديع حداد وغيرهما في انشاء جماعات الثأر وحركة القوميين العرب التي تحولت إلى الجبهة الشعبية وما انشق عنها من جبهات وفصائل أخرى. وهنا لا بد من ذكر أثر المثقفين العرب، من فلسطينيين وغير فلسطينيين، في العمل السياسي العربي، وخاصة الفلسطيني، عبر مجالات ثلاثة:

١ ـ تسلل الفروع الفلسطينية لاحزاب عقائدية نشأت خارج فلسطين إلى ساحة النضال الفلسطيني، وذلك في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات، اضافة إلى حركة القوميين العرب التي ذكرناها آنفاً والتي كان العديد من اعضائها وقياداتها ورموزها من أصل فلسطيني. وأبرزها حزبان: الحزب السوري القومي (الذي

يعارضون يوماً ويؤيدون يوماً آخر؟

تأسس ١٩٣٢، وأصبح اسمه الحزب السوري القومي الاجتماعي منذ ١٩٤٧)، وحزب البعث العربي الاشتراكي منذ الأربعينات. كان كل من هذه الجماعات العقائدية الثلاث نتاجاً فكرياً لاساتذة ورجال ثقافة سعوا إلى رفع مستوى النضال السياسي من أجل الاستقلال والحرية والوحدة، وخاصة في فلسطين، عن طريق الكّف عن الأساليب الغوغائية التي عجزت عن حماية فلسطين، وسلوك أساليب جديدة تعتمد العقل والمنطق سواء في تجنيد الأعضاء أو محاربة العدو أو التخطيط لمستقبل أفضل. وليس هنا مجال الحكم على تجارب هذه الأحزاب الثلاثة وتقصي أسباب فشلها، وان بنسب متفاوتة، في تحقيق أحلامها النهضوية.

٢ ـ قيام النوادي والجمعيات الثقافية التي تلتزم العمل من أجل فلسطين (والعرب عموماً، وحدة واستقلالاً) في مدن فلسطين المختلفة، بعد ان قامت مثيلات لها في دمشق (النادي العربي) وبيروت (النادي الثقافي العربي، وجمعية العروة الوثقى) وبغداد (نادي المثنى). وأصبحت هذه النوادي الفلسطينية في الأربعينات، التي استفادت من تجارب النوادي المذكورة أعلاه وارتبطت بها في أشكال مختلفة وكثيراً ما تعاونت معها، بؤراً ثقافية وفكرية ينبثق منها نظر عقلاني وموضوعي للنضال السياسي والعسكري ضد الصهيونية والاستعمار.

منظمة التحرير نجحت في السنوات الأولى

٣ ـ الاقبال الفلسطيني على نتاج رواد الفكر العربي الوحدوي والقومي، من خارج فلسطين، أمثال ساطع الحصري وزكي الأرسوزي وقسطنطين زريق وميشال عفلق. ولا شك ان كتابات هؤلاء أسهمت في تحريك المثقف الفلسطيني ودفعه إلى التأثير في العمل السياسي.

ولذلك، وما ان حصلت النكبة الأولى في العام ١٩٤٨، حتى كان عدد كبير من المثقفين العرب، من فلسطينيين وغير فلسطينيين، يحاولون دراسة النكبة دراسة علمية هادئة لتحليل أسبابها وخلفياتها والتخطيط لمستقبل قادر على مواجهة النكبة وذيولها والتغلب عليها. يكفي ان نذكر أسماء قسطنطين زريق وموسى العلمي وجورج حنا وقدري حافظ طوقان ووليد القمحاوي وأنيس القاسم ومنيف الرزاز ونديم البيطار وفايز صايغ.

الا أن الأثر الأكبر للمثقفين الفلسطينيين في دعم الكفاح من أجل تحرير فلسطين انما كان في الستينات. وقد ظهر ذلك عبر ثلاث قنوات:

١ ـ كوّن عدد من المثقفين الفلسطينيين (ومعظمهم من المنتمين إلى حركة القوميين العرب أو من المتعاطفين معهم) الكادر الأساسي لهيكلية منظمة التحرير الفلسطينية التي نجح أحمد الشقيري في انشائها ١٩٦٤. فشغلوا المناصب الرئيسية في حقول الاعلام والإدارة والمكاتب الخارجية والسياسية والشؤون المالية والمراكز الفكرية. والواقع إن كفاءات هؤلاء، مقرونة بحماسة الشقيري وعناده؛ هي المسؤولة عن نجاح المنظمة في سنواتها الأربع أو الخمس الأولى من حياتها، أي قبل أن ينشب الخلاف بين الشقيري وتلك الكفاءات، فتتخلى هي أولاً عن المسؤولية، وينسحب هو بعدها بقليل ويبدأ انهيار المنظمة في نواح كثيرة وهي بعد في نشأتها الأولى.

٢ ـ كان من بين المؤسسات الناجحة التي أسسها أحمد الشقيري في اطار منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث الفلسطيني. وفي الوقت نفسه قامت، خارج اطار المنظمة مؤسسة الدراسات الفلسطينية. كانا أول المراكز الفكرية الجادة لخدمة النضال الفلسطيني كجزء منه وليس من برج عاجي بعيد. ولا ضرورة لأن نتوسع هنا في الكلام عن أثر هذين المركزين في خدمة فلسطين على الصعيد الفكري والتخطيطي والإعلامي والوثائقي. يكفي أن أذكر، كمثل، على ذلك ان رئاسة المنظمة الصهيونية العالمية في المملكة المتحدة ختمت تقريرها السنوي للعام ١٩٧٠ بهذه الفقرة التي تخاطب أفراد المنظمة: «اذا كنتم تريدون النجاح في عملكم الإعلامي من أجل اسرائيل والمنظمة الصهيونية العالمية عليكم أن تفعلوا ما يفعله مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت».

ولا بد من الإشارة هنا إلى ان نجاح المركز والمؤسسة، ونفوذهما إلى صميم العقل العربي المعني بالشأن الفلسطيني، أديا إلى قيام عدد من المؤسسات المشابهة، في العشرين سنة التي تلت قيام المركزين المذكورين، منها ما قام في بيروت (كمركز التخطيط لمنظمة التحرير الفلسطينية الذي يرى البعض في تأسيسه «مضاربة» على مركز الابحاث وحصاراً له تمهيداً لإلغائه لانه لم يكن يطيع «السلطان») ودمشق (مؤسسة الأرض، ومركز الدراسات الذي أنشأه «أبو مازن» بطل التوقيع على اتفاقية «غزة أريحا» مؤخراً) وبغداد (مركز الدراسات الفلسطينية التابع لجامعة بغداد) والقاهرة (مركز البحوث والدراسات في جريدة الأهرام) وعمان (مركز الدراسات العبرية) وفلسطين المحتلة (جمعية الدراسات العربية التي أشرف عليها فيصل الحسيني صاحب الدور الكبير في المفاوضات الفلسطينية مع «اسرائيل» في واشنطن). ولا شك ان هذه المؤسسات التي تفاوتت كثيراً في مستوى نتاجها وآثارها، وفي سياساتها ونوايا أصحابها أو مؤسسيها. إنما هي دليل واضح على تحمل عدد من المثقفين العرب (فلسطينيون وغير فلسطينيين) مسؤولياتهم، كمثقفين، في النضال الفلسطيني في السنوات التي سبقت عهد التفاوض والاستسلام.

٣ ـ ما ان أعلن الشعب الفلسطيني، بمؤازرة الأمة العربية، ثورته في مرحلتها الجديدة، في مطلع ١٩٦٥ واشتدت في السنوات الخمس التي تلت، حتى بادر الآلاف من الدارسين والأساتذة في الجامعات والمعاهد العلمية وخريجيها في الوطن العربي وخارجه، وخاصة في أوروبا واميركا الشمالية، إلى ترك مقاعدهم والعودة إلى أرض الوطن للمشاركة الفعلية الفعالة في النضال، كمقاتلين (إلى حد الاستشهاد في بعض الحالات) وكدعاة ومرشدين واعلاميين وكمفكرين ومخططين وكباحثين وكتّاب.

من الوطنجي الى الخزمتجي!

أكاد أسمع القارىء يتساءل، بمرارة: أين أصبح ذلك العمل الرائع في السنوات العشرين الأخيرة؟ أعود هنا إلى الأسئلة التي طرحها عليّ صديقي وذكرتها في مطلع المقالة. واجد نفسي معه في شدة نقده للمثقف الفلسطيني ووصفه بالعجز والتقصير والتذبذب ـ وهي سلبيات ربما توازي في انعكاساتها العملية سلبيات القيادة

السياسية. وأقول، إن الصفحة الناصعة لجهود المثقف الفلسطيني في مدى نصف قرن أو أكثر طويت في سنوات قليلة. بل ان بعض سطورها قد تلطخ ببصمات سود لا تمت إلى الثقافة الصحيحة.

إن المثقف الفلسطيني في السنوات الأخيرة، وخاصة بعد ان لاحت تباشير «مدريد»، وباستثناءات لا يجوز ولا يمكن نكرانها أو تجاهلها أو غمطها، هو واحد من مجموعة الأصناف التالية من المثقفين:

- هناك المثقف البلطجي، يضرب بسيف السلطان وكأنه هو حاكم الزمان والمكان وسيد الميدان.

- والمثقف الحربجي، ارهابي في ثوب عالم، يقطر قلمه دماً وليس حبراً.

- والمثقف الحكوجي، يطرب السلطان بالنغم الذي يفضل هذا الأخير سماعه.

- والمثقف العرضحلجي، يكتب للسلطان ما يود السلطان ان يقول.

- والمثقف المكوجي، ينمّق صورة السلطان ويلمّعه ويحاول أن يصلح ما أفسده الدهر.

- والمثقف الخزمتجي، دائماً في خدمة السلطان، رهن بتلبية الأوامر والتعليمات.

- والمثقف المصلحجي، ينافق للسلطان لينال ما يستطيع ان يتخلى عنه وينقلب عليه عندما يجد من يدفع أكثر أو يجد ان كرم السلطان قد جف أو خف.

- والمثقف العربجي، يجول بالسلطان من ميدان إلى ميدان ـ متباهياً بحمله وكأن الدنيا لا تسعه.

- والمثقف الوطنجي، يغرقك بالشعارات والعنتريات والمزايدات، وفي ساعة الشدة يختفي من الساحة خوفاً من أخذ موقف محدد.

- والمثقف المشكلجي، يبحث عن عمل ثقافي ناجح فيدس عليه ويخربه أو يأخذه لحسابه.

- والمثقف المشاريعجي، يملأ شنطته بأفكار وأوهام وخيالات ومشاريع من كل المقاسات والأحجام والألوان بكل الأسعار والأثمان.

- والمثقف البستانجي، يزرع بذور الشك والاعتراض حتى يقطف سيده ثمارها تشكيكاً بالثوابت وكفراً بالمبادىء وإنحرافاً عن الأهداف.

- والمثقف «الهيلمجي»، محتال دولي في عالم الثقافة، يضحك من الناس ويستميل سذاجتهم ويبتز أموالهم أو رضاهم لصالحه أو صالح سيده.

- والمثقف الازدواجي، يقول اللا والنعم معاً ولا تعرف اذا كانت نعمه لاء واذا كانت لاؤه نعماً.

- والمثقف المزاجي، كلام الليل يمحوه النهار. ووعود النهار تغيّبها العتمة.

المثقف الخزمتجي دائماً في خدمة السلطان

- والمثقف الاسفنجي، يعصره السلطان حتى آخر قطرة ماء، ثم يرمي ببقاياه في سلة المهملات والقاذورات.

- والمثقف الغليونجي، عدّته غليون عاد به من جامعته الأوروبية وذقن يتلاعب بشعيراتها يستلهمها الفكر كما يستلهم ابناء بعض الاقطار العربية أصابع أقدامهم فيتلاعبون بها مستشرفين القرار السليم. وبين رشفة وأخرى من الغليون تخرج كلماته البليغة ونظرياته التي حفظها عن اساتذته.

- والمثقف «الافرنجي ـ برنجي»، يلهث وراء التعابير المستوردة والمصطلحات الغامضة ويلوكها ويقذفك بها فهي صادرات الغرب المتحضر إلى عالمنا المتأخر.

- وهناك، أخيراً وليس آخراً، المثقف البرج عاجي، يقيم على الأرض ولكن أفكاره بعيدة بعيدة، يتعامل مع الناس ويده على أنفه قرفاً من الناس واشمئزازاً. فهو من دنيا «غير شكل». انه رسول «العناية الإلهية» إلى الجماهير الأمية.

هؤلاء هم غالبية رجال الثقافة الفلسطينيين اليوم. وليعذرني هؤلاء. سامحني الله اذا كنت أتحامل. وليسامحني القارىء اذا لم أمثّل على الأصناف المختلفة بالأسماء. فلا أريد ان لا يبقى لرئيس تحرير «الناقد» ولا لي صديق واحد في هذه الدنيا. وعلى أي حال، ليتفرس القارىء في كل موكب لهؤلاء، يسيرون مع السلطان أو وراءه، ندماء أو رفقاء، قوّالين أو قوّادين، خدماً أو حشماً، خصياناً أو غرباناً.



الأيدي الملطخة

ولسوف يعرف القارىء آنذاك كيف يصنفهم، وفي أية خانة يضع كلاً منهم.

انها صورة بالأشعة للمثقفين الفلسطينيين، في غالبيتهم. وقد سبق لي ان كتبت في إحدى الصحف اللبنانية، قبل حوالى نصف سنة: «إن من المحزن والمخيب للأمل ان مسيرة التفاوض، بافرادها ودعاتها وسماسرتها، يحتشد فيها المثقفون الملتزمون سابقاً بالميثاق الوطني، وعدد كبير منهم من «خريجي» مراكز الابحاث والدراسات والتخطيط الفلسطينية في بيروت ودمشق وعمان والقدس والقاهرة التي وصفناها قبل قليل كعنوان للجهد الثقافي من أجل فلسطين منذ الستينات. يضاف إلى هؤلاء اساتذة من أفضل جامعات فلسطين العربية (بيرزيت والنجاح وغيرهما). أدمغة لو وضعتها في الميزان لقلبت الكفة لصالح فلسطين، تماماً مثلما كان موشيه ديان يقلب الكفة في الميزان العسكري لصالح «اسرائيل»».

ماذا حصل اذن؟

أي قوة أو ظرف حوّل الرائد الموجه المرشد إلى تابع ذليل أو عميل مأجور (وأنا آسف للتعابير).

من حوّل الموجه المرشد الى عميل مأجور؟

هل هو التعب من النضال وقد طال وطال؟ أم هي الحاجة المادية وصعوبة العيش اليومي؟ أم ضيق النفس وقصر النظر؟ أم هو عدم صدق المثقفين حيث خدعونا في الماضي حين أوهمونا أنهم مثقفون ملتزمون ولم يكونوا كذلك؟ بالتالي فانهم اليوم يكشفون عن حقيقتهم ويعودون إلى أصولهم! لا أعرف. لكن ما أعرفه اني لن أصدق ان هؤلاء كلهم مصيبون، نحن (الأقلية) ممن ارتضينا المحافظة على التزامنا على خطأ. اذا صدّقت هذا الزعم فمعناه ان الوطنية والكرامة والحق والحرية والإباء كلها أوهام خاطئة مرشحة للإندثار وان العمالة والتجارة بالمبادىء والإنحراف (وأكاد أقول الخيانة) هي الصحيح الدائم والباقي. لعنة الله على واقع يجبّرك ولا تجد تفسيراً الا اذا أردت ان تكفر وأنت مصمم على عدم الكفر.

بالله عليك لا تطلب مني ان أجد أسباباً محددة لظاهرة غريبة مثل هذه، حتى ولو كانت لا تنحصر في النطاق الفلسطيني كما قلت قبل قليل. لو كنت أعرف الأسباب لكنت احتطت لها. ولكنت احتفظت بعشرات الدارسين اللامعين الذين عملوا تحت إشرافي، بل عملنا معاً، في تكوين فكر سياسي وثقافي فلسطيني واضح وتقدمي ووطني وانساني في مركز الابحاث والشؤون الفلسطينية وفي الموسوعة الفلسطينية وغيرها من المشاريع الفلسطينية الثقافية التي انشأتها أو كلفت بها ثم اضطرني السلطان إلى التخلي عنها ليخنقها ويقتلها بعد ان عجز هو عن خنقي وعجزت اسرائيل عن قتلي.

طارت الثوابت

منذ سنة ونصف السنة، واثر بدء الحديث عن «مفاوضات السلام» في مدريد، أنشئت حلقة دراسية صغيرة من حوالى ثلاثين مثقفاً فلسطينياً يقيمون في بيروت للتحاور والتناقش في موضوعات المفاوضات والسلام والتسوية، خلفياتها ونتائجها إلخ.. ودعونا إلى هذه اللقاءات غير الرسمية وغير المعلنة (هذه أول مرة ينشر خبرها في صحيفة) حوالى عشرين متحدثاً خبيراً، فلسطينياً أو عربياً غير فلسطيني. وزادت ساعات الكلام على أربعين ساعة. وكان هناك رأي غالب بخطأ المفاوضات، حتى ان الذي كان يستعمل كلمة سلام يجابه بمن يقاطعه مصححاً بكلمة استسلام. وكانت محاولة متواضعة جداً، ومحدودة الأثر جداً، لمناقشة هذا المنعطف السياسي التاريخي الخطير في جو هادىء ورزين وبروح رفاقية وأسلوب موضوعي وحوار ديموقراطي.

وفجأة تبدل الوضع. وظهرت «الاتفاقية» بين القيادة الفلسطينية و«اسرائيل». وزالت الثوابت. وانتقلت البنادق من الاكتاف إلى تحت الطاولة أو تحت السرير. وتحول السؤال من كيف نواجه الخطر الداهم إلى استفسارات عن المكافآت التي ستدفعها «اسرائيل» تعويضات للفلسطينيين «والمساعدات» التي ستتعهد بها دول العالم (الأجنبية منها والعربية النفطية) لتمرير المشاريع وتنفيس المعارضة، وعن المناصب التي قد تتوافر في الكيان الجديد لاصحاب الكفاءات منا.

تحوّل الفكر الفلسطيني من اداة لمعالجة المسألة موضوعياً إلى مصنع لتفريخ الذرائع والحجج وتفريغ النقاش الهادىء من محتواه. وتعالت أصوات المثقفين مدافعة عن الواقع الجديد: أين هو البديل؟ نصف الكعكة أفضل من لا شيء! خذ وطالب! المعاناة يا أستاذ! العرب تخلوا عنا! أين الاتحاد السوفياتي؟ علم فلسطين يرفرف في ساحات البيت الأبيض! (أصبحت واشنطن مربط خيولنا منذ ١٣ سبتمبر/ أيلول). اليهود أبناء عمومتنا! المسألة مسألة حدود تحل بالتراضي والتقاسم والتفاهم! جدار برلين هوى! المانيا وفرنسا أصبحتا حليفتين! فلم لا نفعل نحن ذلك ونسقط «جدارات الوهم»؟ كانوا يقولون افتح مدرسة تغلق سجناً. قول معسول. افتح حواراً فلسطينياً ثقافياً تحصد شكوكاً وانحرافات وحذلقات هروبية. انشىء مركزاً لفضح العدو فيتحول «علماؤه» إلى دعاة للعدو.

ماذا؟ ولماذا؟ وكيف؟ لا أعرف. أعلن عجزي عن فهم ما يحصل. هذا هو الشيء الوحيد الذي أعرفه. وأعرف أيضاً ان هناك أنواعاً من الذرائع لهؤلاء المتعاونين مع السلطان.

فهناك المثقف الخجول، الذي ربما يحس بوخز الضمير، فيقول لك انه يشير على السلطان لانه اذا أحجم هو استخدم السلطان غيره، ممن هم أقل مقدرة. تماماً كالذي يبرر تعاطيه بضاعة مسروقة بأنه إن لم يقم هو بذلك فإن غيره سيتولى الأمر.

وهناك المثقف الذي تأثر بالغرب والتقدم الحضاري وبأهمية العلم والمعرفة. فيرى ان علينا أولاً ان نتقدم علمياً قبل ان نناضل ضد «اسرائيل». علينا ان نتوازن معها على الأقل. وغيره يستعمل الحجة نفسها بشكل آخر: ان التفوق العسكري هو لاسرائيل. علينا ان نتدرب ونتسلح أولاً ثم نناضل. كلاهما يهرب إلى الأمام، فانت اذا صالحت «اسرائيل» أولاً حكمت على نفسك بالضعف والتأخر وتصبح فرص تفوقك على العدو، عسكرياً أو علمياً وحضارياً، أوهن. وكأننا نزعم باننا بالجهل والتخلف واليافطات سنلغي «اسرائيل» من الوجود.

وهناك المثقف الذي يلوك كلمات غيره. فيستعمل كل

المصطلحات المتداولة في السياسة الدولية في «مقاهي النشاط» كما كان الرئيس عبد الناصر يسمي حلقاتنا الفكرية: توازن القوى، النظام العالمي الجديد، البراغماتية والواقعية، إلخ.. وذلك يفرض افهامك أو ايهامك ان العالم يتبدل والأوضاع تتطور وما علينا الا ان نعي هذه المتغيرات وتماشيها لحماية وجودنا. وكذلك المثقف الذي يلوك الشعار المزور: خذ وطالب. وينسى كلا الصنفين ان الثوابت، ومنها الحقوق، لا تتبدل ولا تزول ولا تتجزأ، وان المطالبة تكون أشد حينما تدعمها قوة الثورة أو النضال. وتجربة كل من الجزائر وفيتنام، التي يتذرعون بها حجة ضدك، هي حجة معك ضد مزاعمهم. فانتصار الجزائر والفيتنام لم يتم بالمفاوضات، بل بالنضال المسلح الذي طوّع المفاوضات لمصلحة البلدين في وجه اثنتين من أكبر القوى العسكرية والسياسية في العالم.

وصنف آخر من المثقفين، الذين برزوا على الساحة مؤخراً كمستشارين للسلطان، يدعو إلى المفاوضات ولكنه يتبرأ من نتائجها. أو انه يدعو إلى نتائجها الراهنة (الاتفاقية) لكنه يعارض التطبيع. وهو يتجاهل ان لولا المفاوضات لما كانت الاتفاقية ولولا الاتفاقية لما غزانا التطبيع. ان هذا الصنف من الناس مثل الذي يجهل السباحة ويقذف بنفسه في البحر ولما يشرف على الغرق يضع اللوم على الأمواج.

اننا، نحن معشر المثقفين الفلسطينيين، مدعوون لان نحاسب انفسنا قبل ان نحاسب السياسيين والقادة. أي مصداقية لنا اذا كنا نأخذ على رجال السياسة ان لا مصداقية لهم؟

النقد الذاتي للمثقف الفلسطيني يبدأ بالنفس.

أبدأ بنفسي.

نقد متأخر

قد أكون أول من وقف في وجه السيد عرفات منذ مطلع ١٩٧٢، أي بُعَيد ارتقائه سدة الرئاسة في المنظمة. انتقدت تصرفاته، ورفضت اغراءاته وتدخلاته وتهديداته. وبقيت أعارضه، من موقع فكري صرف، أربع أو خمس سنوات. وفعلت الأمر نفسه حينما أصدرت الموسوعة الفلسطينية، عارضت تدخلاته وصمدت أمام هجماته وتجريحاته ومضايقاته عدة سنوات أخرى. ولم أكن عضواً في فصيل ولا مسنوداً من دولة. لذلك أتباهى بأني أول مثقف قاوم التسلط وحيداً وغير مدعوم، لا فلسطينياً ولا عربياً ولا من أية جهة أخرى، مدة عشرين سنة تقريباً. ومع هذا فأنا أعترف بالتقصير. ان تعارض ثم تنسحب وتنزوي شيء وان تقاوم وتصمد إلى النهاية وتحشد الصفوف وتقيم المؤسسة التي تعمل جماعياً وعلى نطاق واسع وتستمر في رفض الكبت والتفرد والانانية والجهل والتخلف شيء آخر.

أما أنا فاكتفيت بالعمل الفردي المحدود ولم أنتقل إلى العمل الجماعي العام. خذ حادثة طعن عرفات في الموسوعة الفلسطينية ومشروعها الرائد ونتاجها الجيد والجاد. ألم يكن من واجبي ان أحوّل المسألة إلى مشكلة عامة يشارك فيها كل صاحب رأي مستقل وكل مثقف يشارك الموسوعة في موضوعيتها واستقلاليتها والتزاماتها العربية، وهي الأمور الثلاثة التي جعلت عرفات يضرب الموسوعة ويواريها التراب؟ لكني لم أفعل ذلك، والآن أعترف بأن الإنزواء كان خطأ وان القرف هرب وليس حلاً.

ولعل بعض ما يخفف من عتبي على نفسي، الآن، ان المثقفين الفلسطينيين الآخرين، الذين أزعجهم مصير الموسوعة (مثلما أزعجهم من قبل مصير مركز الأبحاث، ومجلة شؤون فلسطينية، المدفونين في قبرص) هم أيضاً تقاعسوا، واكتفى عدد كبير منهم بتوقيع بيانات الاستنكار. هذا درس للمثقف الفلسطيني يجب ان يعتبر به. فالسلطان لا يفهم لغة البيان. ولا يقرأه أحياناً.

كم عدد المثقفين الذين نزلوا إلى الخندق وصمدوا فيه؟

بعضنا ابتعد منذ البدء معتبراً ان الموضوع لا يعنيه هو مباشرة. وتابع سعيه لكسب العيش عن طريق صنعته الثقافية. أو تابع انغماسه في بحوثه الاكاديمية الصرف، بعيداً عن أنين شعبه. واعتصم الجميع في عالم بعيد عن طريق النضال.

دخل بعضنا ميدان النضال ثم انكفأ. اما لانه وجده ثقيل الحمل، أو طويل الأمد، أو كثير التضحية. أو لانه لم يجد فيه كل ما كان يتوقعه ففضل الابتعاد عند منتصف الطريق.

نصف الكعكة أفضل من لا شيء !

وشاهد بعضنا الخطأ وصمت. وكان الصمت أسلم! حتى اذا انتقد فهو يتكلم ثم يصمت. في الهرب السلامة. يقول كلمة حق ويتراجع. يخطو إلى الأمام ثم ينكفىء إلى الوراء. دعسات ناقصة دائماً. الاتفاقية سيئة في نظره. ومع هذا يدعو إلى تأييدها. العملية التفاوضية مهينة للشعب وله شخصياً ولكنه يبقى «في الصف»، جندياً مطيعاً في نهاية الأمر مهما اعترض وانتقد. وفي أحسن الحالات لا يصوّت. لا مع ولكن لا ضد. يتفاوض مع العدو في الاقتصاد أو الطاقة مثلاً، وينفي عن نفسه الضلوع في المؤامرة بحجة انه لا يتفاوض في السياسة!

ان خطورة المعركة لا تسمح بأنصاف الحلول وأنصاف المواقف. فهي تريد رجالاً لا أنصاف رجال. رجال ثقافة لا أشباه ثقافة ولا أشباح رجال ثقافة.

بدأت المقالة بأسئلة حاول ان يحشرني بها صديق فضولي. وسأختمه بسؤال أخير حاول ان يحشرني به أيضاً:

لو أتيح لك ان تقابل تلك العقول الفلسطينية التي رافقت المفاوضات السرية والعلنية، وقامت بإجرائها مباشرة أو من خلف الدراسات والارشادات والاقتراحات، حتى وصلت المفاوضات إلى اقرار ذلك الاتفاق «التاريخي»، ماذا كنت ستقول لهم؟

ـ ما دامت المقاييس والمعايير والمصطلحات قد تبدلت، ودخلنا مع اتفاقية ١٣ أيلول عهد «السلام العبري»، كنت أخاطب «أدونات» الثقافة الفلسطينية بالعبرية فأقول لهم: «مازلتوف» لقد حققتم لاسرائيل ما لم يحققه عربي من قبل. حتى ولا ذلك الملك أو ذاك الرئيس الراحل. «مازلتوف» مرة أخرى ومرة ثالثة أيضاً [بالاذن من صاحب كليشيه: شكراً... شكراً... شكراً...] لن أذكركم بأسماء مواطنين عرب بسطاء غضبوا على التفريط بالمقدسات. ولكن، وما دمتم قد اخترتم أوسلو مكاناً للقاءات، لا بد إنكم سمعتم هناك باسم كويسلنغ. ذلك المثقف النرويجي الذي دخل التاريخ من باب سيء وخرج من الحياة من باب أسوأ. لقد باع الرجل بلده للالمان رخيصاً. وبعد تحرير النرويج دفع الثمن غالياً. □

خذ الكتاب بقوة

لا أنثى... ولا ذكر

يحيى جابر



١

■ الفتيان
الذين فركشوا سلاحف الفولاذ
وقلبوا الملالة على ظهرها
ها هم يجتمعون حول سطل بول
يومها
حامت أمي خلف باصات الاعتقال
وتأبطتها أختي عن بوابة الحاكم العسكري.

٢

الفتيان...
تحت الكشافات، ويتغنج أبو أدهم بين الأسلاك
كيف أصبح لِواطياً؟
خفت يومها
فقدت صوتي
بلعت لساني
صلّيت بلا وضوء في ظل ملالة
لم يبق من السماء سواك؟
لماذا يتعرى «أبو أدهم» كما خلقته يا رب؟
... انهم يخنثوننا.

٣

يا أم أدهم
انقري على الطلبة
دقّي على الطناجر، لزوجك الممسوس
الذي ركبته الشياطين
يشطب وجهه بقلم الحمرة
يكحّل سلسلة ظهرك
رجل للفرجة،
بثياب نومك.

٤

أما أنا
فأنبض مثل قلب جاسوس
أرتجف بينكِ، لست ضجراً
وطبعاً أشتهيك
ما أخافه يا سهى
أن أصبح لا أنثى ولا ذكر

اعشقيني
هناك دول على النافذة
هناك رجال على أبواب المحاكم
يترصدون المطلقات

دلليني
لن أموت
لأنني أكره الرجال المتربصين
خلف سرو المقابر.

جامع اللذات

١

ألتذُّ
لحظة قتل الأعداء في المنام
بأذان الفجر بعد نوبة قصف
والقهوة في مطار بعيد

ألتذُّ...
في ملجأ مع نسوة في الظلام والأصابع عيدان ثقاب
بالنعاس في دوش وأتلفلف كرضيع بمناشف الفنادق
ألتذّ
بمعارك السينما
أو خلف شارعين من شرفتي

ألتذُّ
بسيجارة بعد انطفاء جسدين
باكتشاف خمسين دولاراً مخبأة في كتاب
كوردة يابسة.

٢

ألتذُّ
بما أشمه من طبخة حطب، رغوة صابون
غسيل متروك على بابور كاز، وعطر رخيص من عرس أقارب

ألتذُّ
بما أشمه
من عفونة عصفور على طاولة ريش
رائحة شمع، أحجار صلاة
وغبرة تحت حصيرة مسجد

ألتذُّ بذكرياتي
مع الأولاد
والخراء في العراء
ولفح الهواء لمؤخراتنا الصغيرة

ومن ينام أكثر في تابوت القرية
ألتذ
حين تغارين عليّ
وتهمسين بعد صفعي
أنت ألذ رجل في الكون!□

قصيدتان من ديوان «خذ الكتاب بقوة» للشاعر يحيى جابر يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت. والديوان هو الثالث بعد «بحيرة المصل» و«الزعران».

الكلام المأنوس

هل كان جبران داعية للغة المحكية ؟

جورج طراد

يعتقد الكثيرون، ومن بينهم نقاد وباحثون بارزون، ان الأديب اللبناني، جبران خليل جبران، هو أول من دعا إلى اللغة العامية، وطرحها بديلاً للفصحى، وتصرف في آثاره على هذا الأساس. ولقد ذهب بعضهم إلى درجة المفاخرة بريادة مزعومة لجبران في هذا المجال. فالدكتور غسان خالد يعتبر جبران «أول الداعين إلى اعتماد اللغة المحكية في الثقافة العربية الحديثة»[1]. ويصر وهيب كيروز، المتخصص في الفكر الجبراني، على النظرة إلى صاحب «النبي» من زاوية كونه «داعية عامية»[2]. وسار آخرون على هذا الطريق بحيث تكرست النظرة إلى اللغة الجبرانية وكأنها متفرعة من العامية، أو المحكية، وكأن طلاقاً مبيناً وقع بينها وبين اللغة العربية الفصحى.

لكن اعتقاداً من أن هذا النوع ساقط بالادلة والبراهين، ومتهافت في الشكل والمضمون. إضافة إلى انه لا يستند إلى معرفة بتراث العاميات العربية، حتى ولو كان هذا التراث قريباً من جبران، من الناحية الزمنية على الأقل. فقبل ولادة جبران بسنتين، وضع المستشرق الالماني، ولهلم سبيتا، كتاباً بعنوان «قواعد العربية العامية في مصر»، وذلك في العام ١٨٨٠، وهو كتاب تعتبر الدكتورة نفوسة زكريا سعيد انه «خلق في الحقيقة معظم مشاكلنا الأدبية واللغوية»[3]. وبعد سبيتا بثلاث عشرة سنة، وكانت الدعوات إلى العامية المصرية تنشط بين الحين والآخر وتأتي أحياناً مشفوعة بالدعوة إلى الحرف اللاتيني كبديل من الحرف العربي، ألقى مستشرق آخر، هو الانكليزي وليم ولكوكس، محاضرة ربط فيها بين قصور الفكر المصري والتعبير بالعامية، فقال، وفقاً للدكتورة زكريا سعيد: «ان سبب عدم تحقيق المصريين للاختراعات انهم يؤلفون ويكتبون بالفصحى، ولو ألفوا وكتبوا بالعامية لكان عندهم مجال للابتكار»[4].

ولاقت هاتان الدعوتان اللتان ترى فيهما الدكتورة سعيد صدى لمواقف سياسية واضحة تهدف إلى «التمصير»، آذاناً صاغية في صفوف بعض المفكرين المصريين. فأحمد لطفي السيد دافع عن العامية تحت ستار «المصرية»، فردّ عليه مصطفى صادق الرافعي. وتقدم عبد العزيز فهمي باقتراحه الخاص بالحرف اللاتيني إلى المجمع اللغوي المصري في العام ١٩٤٣، وشارك علي الجارم ومحمود تيمور وآخرون في هذه المعركة، وان لم يكن دائماً من زاوية الدعوة إلى العامية، ولكن من زاوية تطوير التصوير الاملائي للحرف العربي[5]. ومعروف كذلك ان سلامة موسى زاوج بين الدعوة إلى العامية والحرف اللاتيني[6]، وان توفيق الحكيم دعا إلى لغة وسطى، أو لغة ثالثة، تكون حلاً وسطاً بين الفصحى والعامية، وطبق دعوته هذه في مسرحية «الصفقة»[7].

هكذا يتبينّ ان الدعوة إلى العامية، من خلال هذه النماذج السريعة، كانت ناشطة في مصر قبل جبران وبعده. حتى في لبنان فإن الكتابة بالعامية كانت معروفة منذ أوائل القرن السادس عشر، في أقل تقدير، ذلك ان المطران ابن القلاعي نظم بالعامية تاريخ

الأحداث في بلاده حتى اعتبره مارون عبود «الشاعر اللبناني الأول»(٨). وفي العصر الحديث، تكاثرت الدراسات اللغوية والدعوات إلى العامية في لبنان، وإنْ كان أبرز داعيين للمحكية هما سعيد عقل ويوسف الخال، مع ما هنالك من فوارق في مبادىء دعوة كل منهما(٩). غير ان هناك آخرين، ظلت دعواتهم مغمورة نسبياً لأنهم لم يطبقوها في شكل عملي، ولكنهم استفاضوا في شرح فضائل العامية التي رأى بعضهم وجوب تعزيزها بالحرف اللاتيني، أو إخضاع هذا الحرف العربي للتطوير والتعديل. ومن بينهم رشاد دارغوث، في كتابه «تيسير اللغة العربية» (١٩٤٧) ومنصور أبي صالح في كتابه «رسالة من المحيط إلى الخليج» (١٩٦٣) ونجيب مخول في كتابه «تفكيك وتحريك» (١٩٦٠)(١٠).

ولو أردنا المزيد من الأمثلة على هذه المحاولات التي سبقت جبران أو جاءت بعده وتطورت، لاحتجنا إلى صفحات كثيرة. لكننا نكتفي بهذه العينة، تمثيلاً لا حصراً، للتأكيد على ان جبران لم يكن أول داعية للعامية، كما يعتقد كثيرون. وفي رأينا ان جبران لم يَدْعُ إلى العامية، وهو الذي قال بالتفريق بين الفصحى التي اعتبرها لغة، والعامية التي اعتبرها لهجات(١١) حيث قال: «وهناك في العامية الكثير من الألفاظ التي ستبقى لأنها ستلتحم بالفصحى». مما يعني ان الفصحى هي الأساس الباقي، وان العامية هي الفرع السائر إلى الذوبان في الأصل.

ولكن لماذا ساد الانطباع بان جبران داعية عامية، على الرغم من موقفه الواضح هذا؟ نعتقد ان الخلفية وراء هذا الانطباع انما تعود إلى بعض العبارات العامية التي طعّم بها جبران كتاباته مثل «تحمّمت» (استحممت) و«تنشّفت» (تجففت). ولكن في هذا التطعيم استخدام «للمفردات المتداولة التي دوّرت الألسنة زواياها الحادة، فصارت أليفة على الحس، وعفوية» كما يقول الدكتور جميل جبر(١٢). فلو لم يكن جبران متمسكاً بالفصحى، لما رأى فيها لغة المستقبل والأمة، وهو الذي رد على سؤال حول مصير اللغة الفصحى، فأكّد ان انتشارها «سيعمّ في المدارس العالية وغير العالية، وتُعلّم بها جميع العلوم (...) لكن هذا لا يتم حتى يصير بإمكاننا تعليم الناشئة على نفقة الأمة»(١٣). هذا لا يعني ان لغة جبران العربية الفصحى كانت فوق الانتقاد. على العكس، فلقد عاب عليه كثيرون ركاكة لغته وانقسم اللغويون حول مستواها ومدى تطابقها مع القواعد العربية. فمصطفى صادق الرافعي تهجّم على جبران بسبب ركاكة لغته، وليس بسبب العامية كما اعتقد كثيرون. فلقد سأل الرافعي جبران: «فمتى كنت يا فتى صاحب اللغة وواضعها (...) حتى يسلم لك حق التصرف بها كما يتصرف المالك في مُلْكِه؟»(١٤). وبعدها عاب طه حسين وصلاح لبكي وآخرون على شعراء المهجر، ومن بينهم جبران، أخطاءهم اللغوية، ودافع جورج صيدح عنهم معتبراً ان شاعريتهم أملت عليهم لغتهم(١٥). كذلك فإن محمد قاسم أورد عيّنة من أخطاء جبران اللغوية، مكتفياً ببعض نماذجها، «لأن تسقط اخطائه واحصاءها وحصرها أمر يطول»(١٦). وردّ اميل يعقوب على قاسم مؤكداً ان ما اعتبره الثاني اخطاء معظمه فصيح(١٧). والتقى عفيف دمشقية مع يعقوب بعض الشيء، حين أكد انه «لا بد من الاعتراف لجبران بكثير من المواقف التي تشهد له بطول الباع في اكتناه اسرار العربية واستغلال طاقاتها وامكاناتها البلاغية»(١٨).

هكذا اختلطت الأمور بين لغوي يعيب على جبران ركاكة لغته، وآخر يبدي اعجابه بطول باع صاحب «النبي» مع اكتناه اسرار اللغة. لكن، في الأحوال جميعاً، لا يمكن الزعم ان جبران دعا إلى نسف الفصحى وإلى إحلال العامية مكانها، أو حتى إلى استبدال لغة أجنبية بها. هذا مع العلم بانه بشّر بتلاقح اللغات فتفيد العربية بما يمكنها الافادة منه، ضمن علاقتها باللغات الأجنبية، حيث رأى ان التأثر بتلك اللغات انما هو «شكل من أشكال الطعام تتناوله اللغة من خارجها، فتمضغه وتبتلعه، وتحوّل الصالح منه إلى كيانها الحي كما تحوّل الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى أفنان فأوراق فأزهار فأثمار»(١٩).

من هنا يمكننا ان نفهم كيف ان جبران طرح المفردات الأجنبية مصدر تطوير أولي بالنسبة إلى اللغة العربية. ليس من موقع الانبهار بما في اللغات الأجنبية من ثروة تعوّض العربية فقرها المرحلي، لكن من منطلق طبيعية التأثير والتأثر. «فلما كان الشرقيون سابقين، والغربيون لاحقين، كان لمدنيتنا التأثير العظيم في لغاتهم. وها قد أصبحوا هم السابقين، وأمسينا نحن اللاحقين، فصارت مدنيتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم في لغتنا وافكارنا واخلاقنا (..) ان روح الغرب صديق وعدو لنا. صديق اذا تمكّنا منه، وعدو اذا تمكن منا. صديق اذا فتحنا له قلوبنا وعدو اذا وهبنا له قلوبنا. صديق اذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو اذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه»(٢٠).

وقد يقول قائل ان مجرد مفاخرة جبران، في رسالة منه إلى ماري هاسكل، بانه لم يفتح القاموس أكثر من نصف دزينة مرات في حياته(٢١)، يكفي لأن يوصف جبران بانه عدو الفصحى وداعية عامية. لكن هذا الزعم مردود استناداً إلى مواقف لغوية جبرانية كثيرة يجدد فيها موقعه تجاه الفصحى والعامية. ففي مقالة «لكم لغتكم ولي لغتي»، يبدو جبران لمَنْ يقرأ رأيه قراءة سطحية سريعة، وكأنه رافض للفصحى ومن نصراء المحكية، ذلك انه يخاطب اللغويين التقليديين ويقول: «لكم منها القواميس، والمعجمات، والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وما حفظته الذاكرة من كلام مأنوس تتداوله الناس في افراحهم واحزانهم»(٢٢). لكن مَنْ قال ان ما غربلته آذان الناس يجافي الفصحى؟ ألم يقل جبران ان الكثير من الألفاظ العامية سيبقى لأنه سيلتحم بالفصحى؟ ثم ألَمْ يجد لغته فيجعلها بعيدة عن لغة الفقهاء والنحويين بمقدار ما هي بعيدة عن لغة الناس المحكية، أي العامية، وذلك حين عرف لغته قائلاً: «انها لغة خاصة بي، لا لغة القوم البسطاء، ولا لغة الاساتذة»(٢٣).

وحتى عندما فضّل جبران بعض أنواع الشعر العامي، فإنه، أولاً، لم يقل انه فضّله للغته ولكن لأسلوبه الفني. وثانياً لم يفضله على الشعر الفصيح باكمله، ولكن على بعض الأشعار التي كانت تكتب وتنشر في بعض مجلات عصره. يتضح لنا ذلك عندما يقول: «في الموال والزجل والعتابا والمعنّى (وكلها أساليب شعرية عامية) من الكتابات المستجدة والاستعارات المُستملحة والتعابير الرشيقة المستنبَطة، ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تملأ جرائدنا ومجلاتنا، لبانت كباقة من الرياحين

(١) غسان خالد: «جبران في شخصيته» - مؤسسة نوفل - بيروت - ط ١ - ١٩٨٣ - ص ٤٩.

(٢) وهيب كيروز: «عالم جبران الفكري» - المجلد الثاني - الجزء الثالث - الفصل الأول - مؤسسة بشاريا - بيروت - ط ١ - ١٩٨٤ - ص ١١٧ وما بعد.

(٣) نفوسة زكريا سعيد: «تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر» - دار المعارف - القاهرة - ط ١ - ١٩٦٤ - ص ١٨.

(٤) المصدر نفسه - ص ٣٢.

(٥) راجع الكتاب نفسه - ص ١٢٣ - ١٢٤. و٢١٤ وما بعد.

(٦) سلامة موسى: «البلاغة العصرية واللغة العربية» - دار

بقرب رابية من حطب»[٢٤]. هذا الموقف، اذاً، ليس امتداحاً للغة الشعر الزجلي العامي بقدر ما هو تنديد بمستوى القصائد الفصحى التي اطّلع عليها جبران في صحف ايامه.

واذا ما عدنا للنظر في الأسباب التي دفعت ببعض الباحثين إلى اعتبار جبران خليل جبران أول داعية للعامية في الثقافة العربية الحديثة، ربما وصلنا إلى قصيدة كتبها جبران في بداياته، وباللغة العامية، قد يكون أصحاب هذا الرأي استندوا اليها ليبرروا زعمهم. والجدير ذكره هنا أن هذه القصيدة العامية لم تكن معروفة على نطاق واسع قبل بضع عشرة سنة. ذلك انها لم تكن مدوّنة في كتاب، كما ان احداً من الباحثين لم ينقّب عنها قبل الدكتور فؤاد افرام البستاني الذي يؤكد في كتابه «مع جبران» انه سمع بعض ادوار منها من رئيس المجلس النيابي اللبناني الأسبق صبري حماده، ذلك ان جبران كان يقصد في طفولته منطقة «وادي الرطل» في الهرمل، لتمضية أشهر البرد. وكان زعيم المنطقة، ايامها، سعد الله باشا حماده، قد سمع بالقصيدة فاستقدم الفتى جبران وسمعها منه وأجازه عليها. «وكان بين الحاضرين ابنة الباشا، وكانت تكبر جبران ببضع سنوات. فحفظت القصيدة، كما حفظها الكثيرون من السامعين، وظلّت تردّدها، كلما سنحت الفرصة بذكر اسم جبران. وقد علق منها بضعة ابيات بذاكرة الرئيس صبري حماده، فرواها لنا»[٢٥].

وما لبث فؤاد افرام البستاني ان باشر عمليات البحث عن القصيدة، بمساعدة حبيب محفوظ، مدير المدرسة الرسمية في الهرمل، حتى استجمع نص القصيدة التي تتناول موضوع ملاحقة أحد الهاربين من وجه العدالة، مما أثار الذعر الذي دفع بوالد جبران إلى اقفال دكانه والهرب. ويثبت البستاني الأدوار التالية من القصيدة:

خليلْ جبرانْ   طاخ بالعِرضانْ.
وسكّر الدكّانْ   عاوْلاد الزْغارْ.
وأمّي كَمّولْ   تصرخ وتقولْ:
عيد، يا مهبولْ   خبّك وين طار؟
خليل حَمّودْ،   ابن عم بو محمودْ،
تعلّى عالجرودْ   ما عاد انذكَرْ.
سلامِه نْخافْ   من شدّ الكتافْ
آه! يا سنّافْ،   سَكّني الجُوَرْ.
يوسف بشيرْ   بيتِمّو نْقيرْ،
وَمَرتو بْدَيها تشير: مَا عنّا خَبرا!
اسعد عَمّارْ   أخد الحمارْ
لمغارة المسحارْ،   ودَعو، وطَفَر.
أجاهم رشيدْ   يهدر من بعيدْ:
آه، يا صنديدْ   شو معنى الخَبَر؟
أجاهم حسينْ   عالراس والعين:
بقتل اتنين   بِرَمية حَجَرْ.
وأبو جوادْ   حكموا السدادْ،
غَوَّل وزاد،   ومن وقتها انفجر!
حَمَد بيزوقْ   طبعو حَموقْ
دَقّلو الخازوقْ   سليم العازارْ
وشديد علاّمْ   صار يتكلَّمْ
ونادى عالدوامْ   بخربان الديارْ!

من الواضح أن في هذه القصيدة الفاظاً محليّة كثيرة، كما وان آثار اللهجة المناطقية بادية الملامح فيها. وهذا من شأنه، بالتأكيد، ان يخفّف من أهميتها الفنية باعتبار انها قيلت بلغة يتعذر فهمها خارج دائرة الناطقين بهذه اللهجة المناطقية. ونعتقد ان هناك مئات، ان لم يكن آلاف القصائد المماثلة في كل منطقة من مناطق لبنان. لكن هذه القصيدة، استأثرت بالبحث، لانها جاءت على لسان جبران، ولو انها جاءت على لسان أي انسان عادي غيره، لم يعرف الشهرة لاحقاً، لأهملت وغرقت في النسيان.

وهنا يعود التساؤل نفسه. هل ان مجرد إقدام جبران على كتابة قصيدة بالعامية، مطلع حياته، يكفي لأن يوصف بانه من دعاة العامية؟

في رأينا ان زعماً من هذا النوع لا يمكن ان يكون مقبولاً، ذلك انه لو كان جبران مقتنعاً بأهيمة إحلال اللغة العامية محل الفصحى، لتابع نظم أشعاره بالعامية. حتى على صعيد التنويع الذي يقضي أحياناً بالمزاوجة بين الفصحى والعامية في لغة الشعر، فانه غير موجود عند جبران. فلو كان مثل هذا التنويع صادراً عن قناعة فنية تعبيرية لديه، لوقعنا في مجموعته على قصيدة عامية ولو واحدة. ربما كتب جبران لاحقاً قصائد أو أبياتاً باللغة العامية ولكن لمجرد انه لم يقدم على نشرها، فمعنى ذلك انه غير مقتنع بجدوى العامية وبمقدرتها التعبيرية. وتالياً لا يمكن الزعم اطلاقاً انه داعية عامية. واستطراداً يمكن القول ان جبران، في بدايته العامية هذه، لم يشذ عن قاعدة عامة تشمل معظم الأدباء المهجريين، وهو واحد من أبرزهم، ذلك ان ما من شاعر مهجري تقريباً الاّ وترك قصيدة أو قصائد، وأحياناً بضعة أبيات، باللغة العامية. فالشاعر المهجري المعروف ايليا أبو ماضي، وهو رفيق جبران في «الرابطة القلمية»، مارس في خلال حياته نظم الشعر العامي. جوزيف أبي ضاهر، في كتابه: «الزجل اللبناني ـ شعراء ظرفاء» يؤكد «ان معظم شعراء المهجر كانوا ينظمون الزجل ومنهم: جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة وشفيق المعلوف وايليا أبو ماضي»[٢٦] ثم يثبت أبي ضاهر قصيدة عامية لايليا أبي ماضي تقع في اثنيْ عشر بيتاً وتدور حول موضوع الدولار وهذا مطلعها:

«يا أخضر ويا بو جناحْ
يا سلاح الما عندو سلاحْ
لولاك ما كان في الدنيا
لا عمرانْ، ولا إصلاحْ».

كذلك فإن الشاعر المهجري الجنوبي الآخر، الياس فرحات، فانه بدأ حياته زجّالاً وترك الكثير من القصائد والمقطوعات العامية، ليس

سلامة موسى ـ القاهرة ـ ط ٤ ـ ١٩٦٤ ـ ص ١٥٩.

(٧) راجع محمد مندور: «مسرح توفيق الحكيم» ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ لا. ت. ـ ص ١٣٧.

(٨) مارون عبود: «رواد النهضة الحديثة» ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ لا. ط. ـ ص ٦٥.

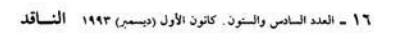
(٩) اذا كان سعيد عقل قد دعا إلى العامية وطبق مبدأه هذا معزّزاً بالحرف اللاتيني المعدّل، وذلك في كتابه: «يارا» (مكتبة انطوان ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٦٤)، فإن يوسف الخال انتقد لغة عقل واعتبرها محلية، ولم يدعُ إلى الحرف اللاتيني، كما ظهر في كتاباته ولا سيما «الولادة الثانية» (دار مجلة «شعر» ـ بيروت ـ لا. ط ـ ١٩٨١)، الديوان الذي كتبه باللغة المحكية.

(١٠) من أجل مراجعة هذه الأفكار يمكن العودة إلى كتاب وليم الخازن ونبيه اليان: «كتب وادباء» ـ المكتبة العصرية ـ صيدا ـ ١٩٧٠ ـ ط ١ ـ ص ١٣ ـ ١٥ و٣٦٥ وغيرها.

(١١) جبران خليل جبران: «المجموعة الكاملة» (م. ك) ـ دار صادر ـ بيروت ـ لا. ط ـ ١٩٦٤ ـ ص ٥٨٨.

(١٢) جميل جبر: «جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية» ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٣ ـ ص ١٣٠.

(١٣) جبران خليل جبران: «م. ك» ـ ص ٥٨٨.



فقط لأن والده حبيب فرحات «كان قوالاً في شبابه»، كما يروي، ولكن كذلك لأنه وجد في الزجل وفي اللغة العامية، وهو المحدود الثقافة، وسيلة فضلى يعبر بها عن خواطره الفنية. وفي كتابه «قال الراوي»، الذي يعتبر لوناً من السيرة الذاتية، يؤكد الياس فرحات على موهبة الشعر العامي عنده وهي برزت منذ طفولته حتى عمّت شهرته المحيط، وهو بعد فتى. وتوسعت هذه الشهرة عندما انتقل إلى بيروت ليعمل في احد مصانعها، فاختلف مع صاحب المصنع وهجاه ببيتين من «القرّادي»، وهو نوع من أنواع الزجل الشعبي. وهذان البيتان، كما يرويهما فرحات نفسه، جاءا على الشكل التالي:

«بالأول خدْتك شريكْ
وعدت لخلفي رجّعتكْ
لو عطيوني نحاسة ديكْ
بكون حمار إن ما بْعتكْ»[27]

(النحاسة كانت أصغر قطعة نقدية في زمن العثمانيين، والنحاسة التي رُسِم عليها ديك كانت نقداً زائفاً يرفض الناس التعامل به تلك الأيام).

حتى الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، المعروف بتمسكه بالعروبة، قومية ولغة، فإنه لم يتردد في نظم الأشعار العامية أحياناً، وهو الذي كان قد قال: «كل عادل عن الفصحى إلى العامية، ومبشر بها دونها، إنما هو كافرٌ بها وبكم ايها العرب، دساس عليها وعليكم، كائد لها ولكم، عامل على قتلها وقتلكم»[28]. ويتندر الشاعر القروي ببعض ابيات عامية قالها في شعر المباسطات مع عدد من أصدقائه، وأبرزهم نخلة جبران، ابن عم جبران خليل جبران. ويبدو ان القروي راسل نخلة جبران فلم يحظَ بجواب فكتب اليه يقول:

«اشباك يا نخلة جبران
متل البيحاكي طرشان
مِنكتب ما بتجاوبنا
مِنْكسلَنْ يّما زعلان»[29].

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى ان القصائد الزجلية أو العامية كانت المنصة التي انطلقت منها موهبة كثيرين من شعراء الحداثة، وإنْ كنا نكتفي هنا بتجربة الشاعر خليل حاوي. فحاوي قد بدأ بالشعر العامي. وفي مجلة «إلى الامام» التي كان يصدرها عبدالله حشيمة في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن، عدة قصائد عامية. ولقد وقعنا، قبل فترة، على قصيدة كاملة بالعامية، للشاعر خليل حاوي، كان قد نشرها في مجلة «الصياد» في الصفحة ١١ من العدد الصادر في السادس من شهر أيلول/ سبتمبر من العام ١٩٤٥. ونظراً إلى ان هذه القصيدة مجهولة فاننا نثبتها هنا كاملة حيث جاء فيها تحت عنوان «داشري» (أي صبيّة متفلتة الأخلاق) ما يلي:

«مين التقى بسلوى رفيقتنا — بالمدينه وشاف
هلكانت مبارح بضيعتنا — من خيالها بتخاف
تبقى عاكلمة تستحي وتحمر — وتغض عينيها
وكانت صبية والمرج يخضر — لو داستو جريها
من الطير كان بيّا عليها يغار — وكان الو وهره
ما لبّسا بعمرو تياب قصار — ولا شافت الحمره

***

وعينو تشوفا مظلطه بالبار — عمترقص وتسكر
داشري بتضل ليل نهار — تمشي مع العسكر
كيف دشْرا من تحت سقفو تفلِ — وتدور مفقوعه
وبعينها نقطة حيا ما ضلّ — من حشمْة الضيعه
كيف ضيعت هيبة طهر لبنان — وكيف لونها تغيّر
وصدرها المتشاوف المليان — كيف ماع وتعفر
وكيف هوّرت حالاً بليلة سكر — بتخاف تتذكر
بيجرح بقلبا عنفوان البكر — وبحالها بتصغر
وتبصر بنوما بيها حمقان — ولاحقا بخنجر
وتوعا ذليله وقلبها هربان — بالخوف تتدعفر
قلبي عليها... بس لا المطهر — ولا عذاب النار
بيغفر ذنوبا المالها مغفر — ويردها للدار
يا ما لها رفقات عاهالدرب — ويا ما تغيرنا
رزق سايب لطيور الغرب — صار بيدرنا
وبكره متى لملم رفوفو وطار — عن أرضنا العابور
تبقى الرياح وخيبة التذكار. — بيو كرها المهجور
بتقلها عني يا مهجوره — وغني فراقيات
الغيّاب الها رجوع مقفوره — وغيابها هيهات...»[30]

هكذا يتبينّ لنا ان جبران خليل جبران لم يكن الوحيد بين شعراء المهجر، وحتى شعراء الحداثة، ممّن نظموا الأشعار العامية. ويبدو ان هذه الحالة العامة، لدى ادباء المهجر، ناجمة عن ضحالة ثقافتهم في مراحلهم الأولى، أو عن تأثرهم باجواء الزجل والشعر العامي التي كانت سائدة في مناطقهم. ولعل هذا الضعف الثقافي واللغوي هو الذي دفع ناقداً بوزن طه حسين، إلى ان يعيب على المهجريين عموماً، وعلى الشاعر ايليا أبي ماضي خصوصاً، ضعف اللغة وركاكتها، حيث قال: «ولعله (أي أبو ماضي» لما استيأس من هذا الاصلاح لم يجد بدّاً من ان يتخذ هذا الضعف مذهباً، ومن ان يدافع عنه دفاعاً ويذود عنه ذياداً»[31].

لكن هناك فارقاً، بالتأكيد، بين اللجوء أحياناً إلى استخدام اللغة العامية كاداة تعبير ممكنة، والمناداة بالعامية لغة وحيدة تقوم على انقاض الفصحى. ولا نظن ان الشاعر القروي، مثلاً، يريد القضاء على اللغة العربية لمجرد انه كتب ابياتاً بالعامية كما مرّ معنا. وتالياً، فان جبران الذي كتب، في بداياته المبكّرة، قصيدة عامية، لا يمكن ان يوصف بانه داعية عامية اطلاقاً! كل ما في الأمر، في رأينا، ان جبران كان يتلمس مخرجاً لغوياً ما، يساعده على تطوير لغته الشعرية. ولقد اعتبر العامية مصدراً ممكناً للتطوير إلى جانب مصادر أخرى ابرزها الاشتقاق والمفردات الأجنبية، ذلك انه وجد الفصحى وقد جمدت لأن قوة الخلق قد تراجعت عند ادبائها. «واذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار»[32]. وفي المنحى نفسه علّق جبران أهمية قصوى على دور الشاعر في تطوير اللغة العربية، ذلك ان «الشاعر أبو اللغة وأمها، تسير حينما يسير وتربض اينما ربض، واذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها»[33]. أكثر من هذا فان جبران خليل جبران ظل، حتى في عز شهرته، يتعامل مع العامية على أساس انها لهجة ومع الفصحى على انها لغة، حيث قال: «ان اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنّة بقاء الأنسب. وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي

(١٤) مصطفى صادق الرافعي: «تحت راية القرآن» - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ط ٥ - ١٩٦٣ - ص ٢٥.

(١٥) جورج صيدح: «ادبنا وادباؤنا في المهاجر الأميركية» - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٣ - ١٩٦٤ - ص ١٧٧ و١٩٦ وغيرهما.

(١٦) محمد قاسم: «لغة جبران بين التهافت والابداع» - دار الإنشاء - طرابلس (لبنان) ط ١ - ١٩٨٤ - ص ٢٩.

(١٧) اميل يعقوب: «جبران واللغة العربية» - جرّوس برس - طرابلس (لبنان) - ط ١ - ١٩٨٥ - ص ١٥٩ و٢٤١ وغيرهما.

(١٨) عفيف دمشقية: «مائة عام على ميلاد جبران» (مجموعة مقالات لعدة مؤلفين): منشورات النادي الثقافي العربي - بيروت - ط ١ - ١٩٨٤ - ص ١٨٩.

(١٩) جبران خليل جبران: «م. ك» - ص ٥٥٥.

(٢٠) المصدر نفسه - ص ٥٥٦.

(٢١) توفيق صايغ: «أضواء جديدة على جبران» - الدار الشرقية - بيروت - ط ١ - ١٩٦٦ - ص ٢٢٣.

(٢٢) حبيب مسعود: «جبران حياً وميتاً» - دار الريحاني - بيروت - ط ٢ - ١٩٦٦ - ص ١٣٢.

(٢٣) توفيق صايغ: «أضواء جديدة...» - ص ٢٢٣.

(٢٤) جبران خليل جبران: «م. ك» - ص ٥٥٩.

(٢٥) فؤاد افرام البستاني: «مع جبران» - «منشورات الدائرة» - بيروت - ط ١ - ١٩٨٣ - ص ٣٢ وما بعد.

سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة، وادنى إلى مراتب ذاتها العامة. قلت انه سيبقى، واعني بذلك انه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها»[٣٤].

ولعل هذا ما دفع الكثيرين من المهتمين بشؤون اللغة إلى الربط بين الألفاظ العامية واللغة الفصحى. فالشيخ أحمد رضا وضع معجماً بعنوان «رد العامي إلى الفصيح»، ومارون عبود قال «بفصحى العوام» في كتابه «الشعر العامي». والأب رفاييل نخلة اليسوعي نشر جدولاً من صفحتين يضم عشرات الالفاظ الشائعة في العاميات العربية، وهي فصحى، وذلك في كتابه «غرائب اللغة العربية»[٣٥]. ونعرف، في المقابل، ان ثمة من يوظف هذه النقاط المشتركة بين الفصحى والعامية، من أجل الدعوة إلى إحلال العامية محل الفصحى، سواء أكان في شكل مطلق كما في كتاب أنيس فريحة: «نحو عربية ميسرة»[٣٦]، أم كان في مجال معيّن تقتضيه ظروف المخاطبة مثل ما هو موجود في المسرح، كما في كتاب عصام محفوظ: «المسرح مستقبل العربية»[٣٧]. لكن مناقشة ما جاء في الكتابين المذكورين يخرجنا عن نطاق كلامنا المحصور في ردّ الزعم بأن جبران خليل جبران هو أول داعية للغة العامية في الثقافة العربية الحديثة. ولقد بيّنا انه لم يكن الأول (ولا الأخير). والأهم من هذا أظهرنا انه لم يكن على الاطلاق من دعاة العامية إلا بالنسبة إلى الذين اساءوا تفسير بعض آرائه، خصوصاً تلك التي وردت في مقالته «مستقبل اللغة العربية» التي تشكل مجموعة أجوبة عن اسئلة كانت قد طرحتها عليه، وعلى غيره، مجلة «الهلال» المصرية في العام ١٩٢١، في معرض استفتاء حول اللغة العربية شمل الكثيرين من الأدباء والشعراء واللغويين.

بقي هنا ان نشير إلى نقطة أخيرة مفادها ان الاعتراف بأهمية العامية لا يعني الدعوة إلى احلالها محل الفصحى. وهذه البديهية تنطبق على جبران انطباقها على غيره من أدباء عرب قدامى أو أجانب محدثين. فالجاحظ الذي عرف بكتابته في الفصحى، اشاد باللغة التي تعرف كيف تبتعد عن تقعّر الفصحى من دون ان تقع في ركاكة العامية، وذلك حين قال: «اما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب. فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً»[٣٨]. هذا بالنسبة إلى العرب القدامى. أما بالنسبة إلى الأجانب فيمكن اللجوء إلى تجربة شاعر فرنسي معروف بالمحكية هو فريديرك ميسترال (توفي سنة ١٩١٤). فهذا الشاعر الذي كتب بالعامية رائعته «Mirieo» (١٨٥٩) انطلقت شهرته حتى قال عنه «لامارتين»: «لقد وُلد لنا شاعر ملحمي كبير»[٣٩]، على الرغم من ان لغته محلية عامية. لامارتين شاعر اللغة الأدبية الفرنسية (الفصحى) اعترف، اذاً، بروعة كتابة ميسترال العامية. ولكن هذا لم يدفع الفرنسيين، ولا حتى المعجب «لامارتين» نفسه، إلى طرح لغته العامية بديلاً من اللغة الأدبية (الفصحى) في فرنسا! وقياساً على هذا، فإن جبران وان كان قد ترك أثراً، وربما أكثر، بالعامية، لا يمكن وصفه بانه داعية للعامية. فلو كان مقتنعاً بما يلبسونه من مواقف، فلماذا أحجم عن نشر قصائد أو كتابات عامية في مجموعته؟!□

(٢٦) جوزيف أبي ضاهر: «الزجل اللبناني ـ شعراء ظرفاء» ـ دار كنعان ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٩١ ـ ص ٤٢.

(٢٧) الياس فرحات: «قال الراوي» ـ وزارة الثقافة والارشاد ـ دمشق ـ لا. ط ـ ١٩٦٥ ـ ص ١٧ ـ ١٨.

(٢٨) الشاعر القروي: «ديوان الشاعر القروي» (ج ١) ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٧٨ ـ ص ٣٨ ـ ٣٩.

(٢٩) الشاعر القروي: «الأعمال النثرية» ـ دار الرائد العربي ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٨٤ ـ ص ١٦٠.

(٣٠) خليل حاوي: مجلة «الصياد» ـ عدد ٦ أيلول ١٩٤٥ ـ ص ١١.

(٣١) طه حسين: «حديث الأربعاء» (ج ٣) ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧٦ ـ ط ١٠ ـ ص ١٩٥.

(٣٢) جبران خليل جبران: «م. ك» ـ ص ٥٦٠.

(٣٣) المصدر نفسه.

(٣٤) المصدر نفسه ـ ص ٥٥٩.

(٣٥) يمكن مراجعة هذا الجدول على الصفحات ١٢١ ـ ١٢٢ ـ ١٢٣ من كتاب رفاييل نخلة: «غرائب اللغة العربية» ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٦٠.

(٣٦) الصادر عن دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٥٥.

(٣٧) الصادر عن دار الفارابي ـ بيروت ـ ط ١ ـ ١٩٩١.

(٣٨) الجاحظ: «البيان والتبيين» (ج ١) ـ الخانجي ـ القاهرة ـ ط ٣ ـ ١٩٤٨ ـ ص ١٣٧.

(٣٩) يمكن مراجعة نبذة عن حياة فريديرك ميسترال والأراء التي قيلت فيه في الموسوعة «Universalis» ـ الجزء ١١ ـ مقالة: «فريديرك ميسترال».

أشياء صغيرة

غادة الأسعد

قفص

من بيْن ضفائري
تطير العصافير
لا أحد يراها سواه.
ذاك الذي وضعني
داخل
هذا
القفص.

ملاك أسود

في حقيبتي علبة سجائر
وأشياء خاصة جداً.
حين فتحها الشرطي عنوةً.
تحطمت على رأسي سماء صغيرة.
ومن الركام الغامض
أطل ملاك أسود
وَقَلَبَ شفتيه.

موت

صباحاً..
وأنا أرشُ فتات الخبز للعصافير
تمنيتُ أن أموت.
أيها الأصدقاء
أنا مغفلةٌ
مثل حارس المقبرة!!

هشاشة

شيء ينفتح قبالتي،
جسد يتوارى خلف علامة مبهمة،
أرض تنبض داخل فقاعة،
كم أنا خائفة.
يدي الصغيرة تلمعُ في الماضي
يدي القصوى تنزف
يا له من رعب
يا لها من هشاشة!□

راية

بغبطة وغرابة
كنا نتحدث عن الحرية
أمي كانت ترتق جورب أخي الصغير
فجأةً ابتدأتِ الحربُ
كل شيء صار أنقاضاً
ما عدا جورب أخي الصغير
بقي على حبل الغسيل
يرفرف مثل راية.



خطاب الجنون

المعارضة المتخفية للسلطة العربية الاسلامية

محمد حيان السمان

■ لقد كانت موضوعة نقد السلطة، المتمثلة بالخليفة والولاة، بشكل رئيسي، هي من أهم محمولات خطاب الجنون، ومن أنصع ما تطرق إليه هذا الخطاب، عبر مساره في المصادر.

لقد بدا صوت الجنون، حيثما عرضته المصادر، ناقداً نذيراً، وفي حالة صدامية ـ وجهية heat - on - attak ـ مع سلطة ظالمة. وهو بذلك يجسد، وبشكل جاهر الدلالة، منطوقاً مهموساً، وموقفاً مضمراً، للمجتمع تجاه السلطة، ورموزها القيادية، ويتقاطع في محتواه، مع محتوى اطروحات حركات المعارضة، في المجتمع العربي الإسلامي.

وأود هنا ان اعرض لوضعية (المجنون قائداً) في التراث العربي الإسلامي. إن هذه الوضعية تستهدف استكناه جانب من جوانب النقد غير المباشر للسلطة في المجتمع العربي ـ الإسلامي، ورموزها القيادية. ولقد جاء هذا النقد، كما سنرى، من خلال صياغة ملامح القيادة البديلة، في شخص المجنون، وتحديد أفق ممارسات هذه القيادة البديلة، كتعبير عن توق الفئات المضطهدة، إلى أفق جديد من العدالة والأمن والكفاية، تحققه السلطة المنبثقة عن إرادة جماعية تاريخية.

ان السمة الأساسية لقضية القيادة في المجتمع العربي ـ الإسلامي، ولنظرية السلطة والخلافة في الفكر السياسي ـ الإسلامي، هي في بقاء المسافة بين النظرية والواقع ماثلة، والغياب التاريخي شبه المستمر للقيادة المطلوبة جماهيرياً، والمرسومة في أدبيات الفكر السياسي لمختلف الفرق. وإذا كان هذا الشيء يعكس، من جانب، عجز النظرية عن ان تجد لها تعبيراً في الوقائع التي حدثت فعلاً، كما أشار ـ توماس أرنولد ـ فإنه يعكس من جانب آخر، عجز المسار التاريخي للمجتمع العربي ـ الإسلامي، عن إيجاد القيادة المطابقة لتطلعات الأمة، تلك التطلعات المصاغة في سياق التجربة التاريخية، والمتدرجة من ثم، في منتوجات الفكر السياسي الإسلامي. ولعل التمييز بين مصطلحي ـ الخلافة ـ والملك ـ والادانة المستمرة لمحتوى المصطلح الثاني ومدلولاته السياسية ـ الاجتماعية والأخلاقية، في الفكر السياسي الإسلامي، إضافة إلى وجود الحديث المنسوب إلى النبي محمد: «الخلافة بعدي ثلاثون سنة.. الخ»، لعل ذلك كله، مما يشير إلى الغياب التاريخي للقيادة المطلوبة.

أما التيار الذي يمثله الماوردي (٤٥٠ هـ) خير تمثيل والذي حاول صياغة نظرية في السلطة وتفرعاتها المختلفة، بناء على واقع الحال، تبريراً لهذا الواقع، وامتثالاً لوضعية تواطؤ المثقف مع السلطة، فإنه على الرغم من امتيازه بفضيلة المعالجة الواقعية العملية لهذه المسألة، فقد بقي بعيداً، في جوانب عديدة من تنظيراته وآرائه، عن ان يعكس تلك التطلعات المشار إليها فيما يخص القيادة المطلوبة.

إن وضعية ـ المجنون قائداً ـ تتشكل في سياق الغياب التاريخي للقيادة المطلوبة، وفي سياق التوق الشعبي لتمثّل ورسم ملامح هذه القيادة. ولا تنفصل وضعية المجنون قائداً عن ملامح القداسة والصديقية التي ارتبطت بشخص المجنون، في مجتمع تستقطبه اعتبارات التقوى ومنظومة التقويم الدينية ـ الأخلاقية، أو عن موقف التسامح الذي أبداه المجتمع إزاء المجنون.

وإذا كان هذا المجتمع قد تمثّل المجنون ناقداً نذيراً، يواجه الخلفاء ويجهر أمامهم بما يعتمل في صدور العامة، فإنه، في المقابل، قد تمثل المجنون قائداً بديلاً، تتجسد من خلاله مؤهلات القيادة المطلوبة. ويبدو لي ان الجانبين متكاملان، وينبثقان أساساً من وضعية القيادة في المجتمع العربي ـ الإسلامي، من جهة، وعن موقع الجنون في هذا المجتمع من جهة ثانية. ولإيضاح وضعيّة ـ المجنون قائداً ـ يمكن الوقوف عند قصة رمزية جميلة وردت في «عقلاء المجانين» وفي «صفة الصفوة» ثم استعرض دلالات هذه القصة، والتواضعات الثقافية ـ الاجتماعية التي حفظتها ذاكرة المضطهدين عبر تاريخ مديد، ثم صاغتها في شكل تعبيري رمزي يعكس تطلع المضطهدين إلى قيادة بديلة، ويزيح التوق القائم على أرض الواقع،

من كتاب «خطاب الجنون» لمحمد حيان السمان يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر -لندن- بيروت.

في شكل فني ملائم، هو هذه القصة المشار إليها.

١ ـ ب ـ ١: يورد الحسن النيسابوري، هذه القصة:

«قال ابراهيم بن أدهم: رأيت في المنام كأن قائلاً يقول: إن ميمونة السوداء زوجتك في الجنة. قال: وكنت أطلبها حتى وجدت أثرها بحمص. فطلبتها فقيل انها مجنونة لا تألف أحداً. فقلت: فأين هي؟ قالوا: دفعنا إليها أغنامنا فهي تكون في الجبابين. فخرجت إلى الجبانة، فإذا هي قائمة تصلي والشاء والذئاب في مكان واحد. فقضيت عجباً. فلما قضت صلاتها قالت: يا ابراهيم الوعد في الجنة لا ها هنا. قال: فتعجبت من فطنتها. فقلت: يا سبحان الله، ألستِ مؤتمنة على هذه الأغنام؟ قالت: بلى. قلت: فلِمَ عطّلتِها حتى توسطتها الذئاب؟ قالت(سلمتها إلى منشئها. ثم قالت: ارتفعت الوحشة بيني وبين من أنا قائمة بين يديه، فهو الذي رفع الحشمة بين الشاء والذئاب... الخ»[1].

١ ـ ب ـ ٢: ترد هذه القصة في صفة الصفوة لابن الجوزي، مع تغييرات طفيفة. فالقصة تُروى عن طريق الفضيل بن عياض، وبطلها عبد الواحد بن زيد، وليس ابراهيم بن أدهم، وتكون ميمونة في الكوفة، وليس في حمص:

«قال: فخرجت إلى الكوفة وسألت عنها فقيل: هي مجنونة بين ظهرانينا ترعى غنيمات لنا... فخرجت فإذا بها قائمة تصلي، وإذا بين يديها عكاز لها، وعليها جبة من صوف عليها مكتوب: لا تُباع ولا تُشترى. وإذا الغنم مع الذئاب، فلا الذئاب تأكل الغنم ولا الغنم تخاف الذئاب....».

وبعد حديث يجري بينهما، يتابع:

«فقلت لها: إني أرى هذه الذئاب مع الغنم فلا الغنم تفزع من الذئاب، ولا الذئاب تأكل الغنم، فأي شيء هذا؟ فقالت: إليك عني، فإني أصلحت ما بيني وبين سيدي، فأصلح بين الذئاب والغنم»[2].

١ ـ ب ـ ٣: وفي عقلاء المجانين للنيسابوري أيضاً قصة شبيهة بقصة ميمونة السوداء، بطلها بلال بن جماعة:

«قال بلال بن جماعة: فكرت ذات ليلة فقلت: يا رب من زوجتي في الجنة؟ فأُريتُ في منامي ثلاث ليال، انها جارية سوداء في أوطاس. فأتيت أوطاس فسألت عن الجارية، فقال لي رجل: يا هذا! تسأل عن جارية سوداء مجنونة كانت لي فأعتقتها؟... قلت: فأين هي؟ قال: ترعى غنماً للقوم في الصحراء... فإذا أنا بها قائمة تصلي، فنظرت إلى الغنم فإذا ذئب يدلها على المرعى، وذئب يسوقها! فلما فرغت من صلاتها... قلت: ما هذه الذئاب مع الأغنام؟ قالت: نعم أصلحت شأني بيني وبينه فأصلح بين الذئب والغنم!»[3].

تتضمن هذه القصة، بصيغتها الواردة أعلاه، دلالات تشير، بشكل رمزي، إلى وضعية ـ المجنون قائداً ـ ولإيضاح ذلك يمكن التنويه بما يلي:

١ ـ إن الراعي والرعية رمزان يحيلان إلى الحاكم والشعب، في المجتمع العربي، منذ حوالى الألف الثالث قبل الميلاد، تقول ـ الزة زايبرت ـ في دراستها «رمز الراعي في بلاد الرافدين ونشوء السلطة والملكية»:

«إن الأجواء والأوضاع الاجتماعية منذ الألف الثالث ق. م كانت معبأة بل مهيّأة لاستيعاب المصطلحات الرعوية وفهمها ضمن الاطار السياسي السلطوي القائم. فالأعمال الفنية التصويرية تتناول في موضوعاتها الحاكم والمحكوم، الراعي والقطيع في وقت واحد دون أي تمييز»[4].

وتقول هذه الباحثة في مكان آخر من دراستها هذه:

«إن مصطلح الراعي في لغة رجال الحكم كان يعني في حضارة الشرق القديم القدرة على رعي الناس مثل الماشية، وقد نوّهت بذلك نصوص طقسية كثيرة»[5].

وتشير إلى ان الملك والراعي:

«مسميان لمسمى واحد، هو قيادة القطيع، سواء كان هذا القطيع من البشر أو الحيوان»[6].

وتعكس الأمثال الشرقية هذا الأمر، حيث نقرأ من الأمثال والحكم البابلية: «الشعب بلا ملك كالغنم بلا راع»[7]. وفي ملحمة التكوين البابلي (الاينوما ايليش)، يُلقَّب ـ مردوخ ـ الذي هو المنعكس الديني ـ الاسطوري المتعالي للحاكم، بـ(الراعي الأمين) ويُشار إلى انه ـ نظَّم المرعى وموارد الماء. ثم تذكر الملحمة في سياق التبركات:

«ألا فليرع جميع الآلهة كما تُرعى الشياه»[8].

وفي مقدمة قوانين حمورابي تتكرر الاشارة إلى هذا الأمر:

«أنا حمورابي الراعي» و«أنا راعي الشعب»[9].

ويشير ـ ميشيل فوكو ـ إلى هذا بالقول:

«إن فكرة ان الإله أو الملك أو الرئيس هو راع يتبعه قطيع من الغنم لم تكن فكرة مألوفة عند الاغريق أو الرومان... وليست هذه هي الحال في المجتمعات الشرقية القديمة في مصر وفي آشور وفي يهودا. فالفرعون المصري كان راعياً، وفي يوم تتويجه كان يتسلم عصا الراعي في طقوس وشعائر، وملك بابل كان له الحق في عدد من الألقاب ومن بينها لقب ـ راعي البشر ـ بل إن الإله كان أيضاً راعياً يقود البشر إلى المرعى ويوفر لهم المآكل....»[10].

وتتكرر الاشارة إلى هذه الفكرة باستمرار، في التجليات الثقافية للمنطقة فكلمة راعي كانت:

«تستعمل في العهد القديم رمزاً لله وللمسيح ابنه الذي هو الملك السماوي، أو رمزاً لملوك الأرض. وقد استمر استعمال هذا الرمز إلى العهد الجديد، فاعتُبر المسيح راعي الخراف الذي يعنى برعيته أي البشر»[11].

٢ ـ لقد استمرت صيغة الراعي والرعية كدلالة على الحاكم والشعب في الوعي الديني الإسلامي، وثمة أحاديث عديدة للنبي محمد تشير إلى هذه الصيغة، منها حديث: «كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته» المشهور، وفيه: «فالإمام راع ومسؤول عن رعيته» وفي ـ باب استحقاق الوالي الغاش لرعيته النار ـ في صحيح مسلم، حديث يقول:

«ما من عبد يسترعيه الله رعية يموت وهو غاش لرعيته إلاّ حرم الله عليه الجنة»[12].

وفي صحيح مسلم أيضاً حديث ـ شر الرِّعاء الحطمة ـ ويقول هامش الشارح ما يلي:

«قوله إن شر الرعاء الحطمة. الحطم والحطمة هو الراعي الظلوم للماشية، يهشم بعضها ببعض. ضربه مثلاً لوالي السوء الذي يظلم

(١) **عقلاء المجانين** المصدر نفسه، ص ٢٩٢ ـ ٢٩٣.

(٢) **صفوة الصفوة**، المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٩٦.

(٣) **عقلاء المجانين**، ص ١٢٠ ـ ١٢١ (دار الكتب العلمية) المصدر نفسه.

(٤) ص ١٤، ترجمة وحيد خياطة (دمشق، ١٩٨٨).

(٥) الزة زايبرت، **رمز الراعي في بلاد الرافدين ونشوء فكرة السلطة والملكية**، المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٧) د. جورجي كنعان، **الاشعاع الحضاري السوري على شعوب حوض المتوسط**، جريدة تشرين، عدد (٢٢/١١/١٩٨٩) ص ٢.

(٨) راجع نص الملحمة كاملاً وشروحاً حوله في كتاب: **مغامرة العقل الأولى**، للباحث فراس السواح.

(٩) مجموعة مؤلفين، **شريعة حمورابي وأصل التشريع في الشرق القديم**، ترجمة أسامة سراس، ط ١، (دمشق، ١٩٨٨) ص ١٨ و٢٢.

(١٠) «المفرد والجمع، نحو نقد العقل السياسي»، **مجلة الفكر العربي**، معهد الانماء العربي، ع ٥٧، (بيروت، بلا تاريخ) ص ٢١٩.

(١١) **قاموس الكتاب المقدس** ـ مادة غنم، ط ٣، ص ٦٦٢ صادرة عن مجمع الكنائس في الشرق الأدنى.

(١٢) **صحيح مسلم**، (القاهرة: مكتبة صبيح) ج ١، ص ٨٧ ـ ٨٨.

(١٣) المصدر نفسه، ج ٦، ص ٨ (كتاب الامارة).

(١٤) السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص ٣٣٣ (مصر، ١٩٦٩). وترد هذه الروايات في: الطبقات الكبرى، لابن سعد، ترجمة عمر بن عبد العزيز. ولقد عكس الأدب الشعبي تداول هذه القصة بين العوام في المدن الإسلامية حيث نقرأ في **ألف ليلة وليلة**

الرعية ولا يرحمهم. وفي المرقاة نقلاً عن الطيبي انه لما استعار للوالي والسلطان لفظ الراعي، اتبعه بما يلائم المستعار منه من صفة الحطم. فالحطمة ترشيح للاستعارة»[13].

وفي أدبيات الفكر السياسي ـ الإسلامي، تتكرر الاشارة دائماً إلى هذه الصيغة.

٣ ـ تستدعي صيغة الراعي والرعية، كدلالة تحيل إلى ثنائية الحاكم والشعب في التراث العربي الإسلامي، مستتبعات، منها: شيوع ظاهرة السلام والأمن بين الرعية، في حال تحقق شرط العدالة والقيام بمتطلبات الرعاية كاملة، في علاقة السلطة بالمجتمع. فكما ان يقظة الراعي الدائمة تضمن سلامة القطيع من اعتداءات الحيوانات المفترسة، كذلك فإن عدالة الحاكم تضمن الأمن والسلامة لشعبه، وتمنع التظالم بين أفراده. ومن المعروف ان عدالة الحاكم تكتسب موقعاً مركزياً في الفكر السياسي ـ الإسلامي، وفي الوعي الشعبي، على حد سواء. في هذا السياق يمكن ايراد هذه الروايات التي ذكرها السيوطي (٩١١ هـ) في «تاريخ الخلفاء» أثناء الكلام على خلافة عمر بن عبد العزيز:

«قال حسن القصاب: رأيت الذئاب ترعى مع الغنم بالبادية في خلافة عمر بن عبد العزيز. فقلت: سبحان الله! ذئب في غنم لا يضرها؟ فقال الراعي: إذا صلح الرأس فليس على الجسد بأس». «وقال مالك بن دينار: لما ولي عمر بن عبد العزيز قالت رعاء الشاء: من هذا الصالح الذي قام على الناس خليفة؟ عدلُه كفّ الذئاب عن شائنا». «وقال موسى بن أعين: كنا نرعى الشاء بكرمان في خلافة عمر بن عبد العزيز فكانت الشاة والذئب ترعى في مكان واحد. فبينا نحن ذات ليلة إذ عرض الذئب للشاة، فقلت: ما نرى الرجل الصالح الاّ هلك، فحسبوه فوجدوه مات تلك الليلة»[14].

توضح الفقرات التي عرضتها الدلالات الرامزة إلى وضعية (المجنون قائداً) في قصة ميمونة السوداء، بحيث نتلمس التوضعات الثقافية المختزنة في الذاكرة الشعبية، متجسدة في هذه القصة. ولمزيد من إيضاح كل ذلك، يمكن ان نلاحظ على نص القصة ما يلي

١ ـ تذكر القصة (الصيغة ١ ـ ب ـ ٢): «وإذا بين يديها عكاز». وهذا يذكرنا بعصا الرعاة المعكوفة التي كانت من ضمن الشارات التي تمنحها الآلهة للملك الذي تختاره راعياً للشعب. ومن هذه الشارات أيضاً عصبة الرأس الملكية والصولجان. وتشير ـ الزة زايبرت ـ في كتابها المذكور سابقاً إلى ان ـ عصا الراعي ـ قد تطور شكلها حتى أصبحت رمزاً من رموز الهة الأمومة ـ أنين ـ في الشرق القديم. وتقول: إن عصا الراعي المعكوفة عند الرأس، وذات الشكل البسيط، كانت الأصل الذي تطور عنه رمز الآلهة ـ انين. المقدس فيما بعد[15]. ولقد ظهرت العصا المعكوفة في العديد من مشاهد الرعي الطقسية. الرمزية على الأختام الاسطوانية الرافدينية، وهي ترمز إلى الآلهة ـ انين[16].

٢ ـ يمكن ان نلاحظ أيضاً، ومن خلال النص، الموقع البسيط للراعي بين الله والرعية. وهذا الموقع يردد أصداء نظرية الحق الالهي في السلطة. ويمكن تقديم الترسيمة التالية:

الله الراعي الملك الماشية الشعب

ويترتب على هذا ان كيفية علاقة الراعي بالله، تحدد حالة الرعية، لأن هذه الحالة تبدو منعكساً لتلك الكيفية: «أصلحت ما بيني وبين سيدي فأصلح بين الغنم والذئاب» و«وارتفعت الوحشة بيني وبين من أنا قائمة بين يديه، فهو الذي رفع الحشمة بين الشاء والذئاب». وهذا أيضاً ما ترمز إليه الروايات الواردة أعلاه، حول حكم عمر بن عبد العزيز. فعدالة عمر هي سبب السلام بين الذئب والغنم. «عدله كف الذئاب عن شائنا». والعدالة، في منظومة القيم السياسية ـ الدينية، هي جانب من منعكسات العلاقة الصحيحة التي يقيمها الحاكم مع الله، حيث ان العدالة في جوهرها، هي القيام بالتكليف الإلهي بالمسؤولية. وعمر بن عبد العزيز معروف بورعه وتقواه كما ان ـ ميمونة ـ قائمة تصلي بخشوع واستغراق. وفي قصة ـ بلال بن جماعة ـ ان الجارية السوداء كانت تصوم بالنهار وتتصدق بفطورها[17].

وفي الصيغة (١ ـ ب ـ ٢) التي يوردها ابن الجوزي ان الراعية عليها جبة لا تباع ولا تشترى وفي هذه الاشارة تأكيد لصلاح الراعية، من خلال التأكيد على زهدها، ورفضها الدخول في مسار العلاقات التبادلية التجارية الاستثمارية المدانة من قبل الوعي الديني ـ الصوفي كردة فعل على بروز قيم الربح والخسارة في المدن الإسلامية. ومن المفيد ان أذكر هنا بأن تقوى الحاكم شرط لصلاحه، وصلاح الجسد (الرعية) من ثم «إذا صلح الرأس فليس على الجسد بأس». ولهذه الفكرة جذور موغلة في القدم. ففي مقدمة قوانين حمورابي تتكرر الاشارة إلى تقوى حمورابي للدلالة على صلاحه وعدله: «أنا الأمير المتواضع المستغرق في الصلاة» و«أنا الأمير المحترم الغارق في الصلوات للالهة العظيمة»[18]. وكما يمر معنا في صيغة الذئاب والغنم، كما عرضتها «ألف ليلة وليلة»[19]، حيث يقول الراعي: «إذا صلح الرأس صلح الجسد» مما يعكس استمرار تداول هذه الفكرة في الأوساط الشعبية، داخل المجتمع العربي ـ الإسلامي. ومما يدعم وضعية ـ المجنون قيادياً ـ في قصتنا الرمزية، وتأسيساً على ما أوردناه، يمكن الإشارة إلى النظرة التقديسية التي تعامل بها المجتمع العربي ـ الإسلامي مع المجنون. إن المجنون، بهذا الشكل، خير من يقيم علاقة صحيحة مع الله. وقد ذكر ـ أبو بكر الطوسي ـ حديثاً منسوباً إلى النبي محمد يقول: لا يبلغ المؤمن حقيقة الايمان حتى يظن الناس أنه مجنون[20]. وهذه العلاقة الصحيحة مع الله تكفل تحقيق الأمن والسلام بين الرعية، وعلى هذا فقد رفع التوق الشعبي المجنون إلى أفق القيادة البديلة، وتجلت ميمونة راعية عابدة.

١ ـ د: في سياق دراسة قصة ميمونة السوداء، وايضاح وضعية المجنون قائداً المتضمّنة فيها، يمكن ان أثبت ملاحظتين أخيرتين على هذه القصة الغنية بدلالاتها والتوضعات الثقافية التي تشتمل عليها.

١ ـ يبدو المجنون هنا أنثى وليس ذكراً. وهذا يتناسب مع سياق القصة وموضوعها، حيث ان بطل القصة يتطلع إلى رؤية الأنثى التي ستكون زوجته في الجنة.

ولكن يمكن ان نرى، في كون المجنون أنثى في هذه القصة، تردداً لأصداء ذكرى المجتمع الأمومي (المتريركي) السابق على ظهور التقسيم المتطور للعمل، وطلائع الملكية الخاصة، وآليات الاستغلال والقمع، ولقد ارتبطت الآلهة الأم في الشرق القديم بصيغة الراعية، بمعناها الحرفي، حيث تصورها النقوش أحياناً، وحولها الحيوانات[21]. أو بمعناها الدال على الحكم والسلطة. وتقول ترتيلة لطيفة مقدمة

(حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان) ما يلي:

«وقال بعض الثقات: كنت أحلب الغنم في خلافة عمر بن عبد العزيز. فمررت براع فرأيت مع غنمه ذئباً، أو ذئابا، فظننت انها كلابها، ولم أكن رأيت الذئاب قبل ذلك، فقلت: ماذا تصنع بهذه الكلاب؟ فقال: انها ليست كلاباً بل هي ذئاب. فقلت: هل ذئاب في غنم لا تضرّها؟ فقال: إذا صلح الرأس صلح الجسد» ج ١، ص ٢٢٩.

(١٥) ص ٢٦ و٤٤. المصدر نفسه.

(١٦) انظر مشاهد هذه الأشكال، ص ٦ ـ ٧ من كتاب الزة زايبرت المذكور.

(١٧) عقلاء المجانين، للنيسابوري، ص ١٢٠ (دار الكتب العلمية).

(١٨) شريعة حمورابي، المصدر نفسه، ص ١٨ و٢٥.

(١٩) انظر الهامش رقم ١٤.

(٢٠) أبو بكر الطوسي: كتاب اللّمع في التصوّف، عن دراسة ابراهيم أبو شوار: «مقاربة تأويلية لقراءة علاقة العشق بالجنون في تصوف ابن عربي»، ص ٢١٣، المصدر نفسه.

(٢١) انظر كتاب فراس السواح، لغز عشتار، قسم (سيدة الحيوان) ص ١٤٥ وما بعد.

(٢٢) كتاب: الزة زايبرت، ص ٢٢، هامش رقم ٢٢.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٦، هامش رقم ٣٣.

(٢٤) انظر كتاب، بو علي ياسين، خير الزاد في حكايات شهرزاد، الفصل الثالث، سلطة النساء، (اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٦) ص ١٠١ وما بعد.

(٢٥) أصل العائلة والملكيّة الخاصة والدولة، (موسكو: دار التقدم، بلا تاريخ) ص ٨٢.

ابتهالاً إلى عشتار:

«يا سيدتي في السماء وفي الأرض، يا رعية الناس أجمعين»[٢٢].

وتشير «الزة زايبرت» إلى أنه:

«لم يقتصر التشبيه بالراعي على الملوك والآلهة الذكور فقط، بل يشمل الآلهة المؤنثة أيضاً. إذ ان عشتار تسمي نفسها في كثير من النصوص بالبقرة المقدسة، رالبقرة المتعالية التي تتقدم كل شيء. كما تلقّب عشتار نفسها بالراعية أيضاً»[٢٣].

ونحن إذ نعتمد هذا الترجيح الأخير، أي كون المجنون أنثى كترداد لأصداء ذكرى المجتمع الأمومي، فإننا نرى في وضعية - المجنون قائداً - منعكساً للحنين إلى المجتمع الأمومي العادل، كردة فعل على واقع القيادة الذكورية القمعية والاستغلالية التي حكمت في المجتمع البطريركي. ولدينا أصداء لهذا الحنين، حفلت بها «ألف ليلة وليلة» حيث نعثر على استعادات متكررة لصورة الأم والمرأة في المجتمع المتريركي[٢٤].

لقد أشار انجلز إلى: «ان أول تضاد بين الطبقات ظهر في التاريخ، يصادف تطور التناحر بين الزوج والزوجة في ظل الزواج الأحادي، وأول اضطهاد طبقي يصادف استعباد جنس النساء من قبل جنس الرجال»[٢٥].

ومن الواضح ان قصة هيمونة السوداء تمثل في مستوى من مستوياتها الدلالية، صيغة انتاج أدبي - فانتازي يعكس ردة فعل شعبية - عفوية ناقمة على سيرورة التضاد والاضطهاد في المجتمع العربي - الإسلامي. إن الحنين المختزن في الذاكرة الشعبية، إلى - الجنة - التي وُجدت ذات يوم، في ما قبل ذلك التضاد الأول والاضطهاد الطبقي الأول اللذين أشار إليهما - انجلز - في المقبوس أعلاه، والذي تؤججه - الحنين - الظروف القمعية الاستغلالية، يأخذ في القصة شكل نفي سلطة الرجل بسلطة المرأة، ونفي العقل، المرادف هنا للذكورة القامعة، بالجنون المرادف للتقوى والقداسة والرحمة، ونفي الظلم والتناحر القائمين، من ثم، بحالة الأمن والسلام التي تنبسط تحت ظل الراعية، حيث الذئاب والأغنام في حقل واحد، لا الذئاب تنقضّ، ولا الأغنام تخاف.

ومن الواضح أيضاً، ان الانتاج العفوي الشعبي لردة الفعل هذه، التي تعكسها القصة، قد وجد في - مسألة القيادة - نقطة مركزية لبلورة متخيّله الأدبي المتضمن في النص. بحيث يرتبط التطلع إلى مجتمع بديل، بالتطلع إلى قيادة بديلة عادلة رؤوفة، تم استلهامها من وضعية تاريخية سحيقة، بقيت أصداؤها تتلامح في تلافيف ذاكرة الأمة.

٢ - في الصيغة (أ - ١) للقصة، يقول ابراهيم بن أدهم مستغرباً: «يا سبحان الله ألست مؤتمنة على هذه الأغنام؟ قالت: بلى. قلتُ: فلم عطلتها حتى توسطتها الذئاب؟ قالت: سلمتها إلى منشئها... الخ».

إن الصيغ الواردة للقصة تدل على ان الراعية لا تقوم بدور الرعاية. انها تصلي. وبالتالي لا وجود للراعي فعلياً، وبالأحرى لم يعد له لزوم. فإذا كانت الذئاب ترعى مع الغنم، بل وتقودها إلى المرعى، فأي داع يستوجب وجود الراعي؟ إن وجود السلطة في المجتمع، وضرورتها الدائمة، أمر اتفقت عليه معظم الفرق الإسلامية، من سنّة وشيعة وخوارج.. الخ.

«ولم يخالف في هذا الموقف إلا فرقة من الخوارج (النجدات) وفريق من المعتزلة (أبو بكر الأصم وأبو هشام الغوطي). وهؤلاء المخالفون ربطوا ضرورة السلطة ووجوب الامامة بالغاية منها، فجعلوا وجوبها يدور مع الغاية وجوداً وعدماً... لأنهم افترضوا امكانية سيادة العدل وتحققه تحققاً تاماً في المجتمع، ومن ثم زوال الظلم والتظالم، فرأوا انه لا حاجة في مثل ذلك المجتمع، إلى إقامة السلطة وتنصيب الامام فلا داعي للدولة إذا انتفت المظالم وزالت دواعي سلطة الحكم والقسر بين الناس»[٢٦]. تأسيساً على هذا الرأي، هل يمكن ان نجد في انشغال هيمونة عن الرعي (الحكم)، بالعبادة، واستغناء القطيع عنها، بحالة السلام القائمة، هل يمكن ان نجد في ذلك اشارة رمزية إلى ما رآه الخوارج النجدات، والفريق المعتزلي؟ نُحيل إلى ان ذلك يمكن.

فالقصة، إذ تتضمن توقاً شعبياً إلى قيادة بديلة، تنفي بسلطة الأم، سلطة الرجل، وبواقع العدالة والأمن، واقع اضطهاد، فإنها تتضمن في الوقت نفسه توقاً إلى نفي نهائي للسلطة، بمعناها القمعي المتعالي. وهذا ما تُعبر عنه حالة العبادة التي تستغرق هيمونة فيها، بحيث تذهل عن دورها السلطوي على الأرض، في حالة انجذاب نحو السماء بكل ما تتضمنه هذه الحالة من دلالات التقوى والرحمة والعدل، التي هي نقيض دلالات السلطة، في ملامحها القمعية الاستغلالية. □

(٢٦) محمد عمارة، نظرية الخلافة الإسلامية، ص ٤٤ - ٤٥، المصدر نفسه. ولقد أشار ابن خلدون إلى هذه المسألة في المقدمة (الفصل السادس والعشرون في اختلاف الأمة في حكم هذا المنصب وشروطه) حيث يقول:

«وقد شذّ بعض الناس فقال بعدم وجوب هذا المنصب - الخلافة - رأساً لا بالعقل ولا بالشرع، منهم - الاصم - من المعتزلة، وبعض الخوارج، وغيرهم والواجب عند هؤلاء إنما هو إمضاء حكم الشرع. فإذا تواطأت الأمة على العدل وتنفيذ أحكام الله تعالى، لم يُحتج إلى إمام ولا يجب نصبه».

ويعلق ابن خلدون على ذلك قائلاً:

«والذي حملهم على هذا المذهب إنما هو الفرار عن الملك ومذاهبه من الاستطالة والتغلّب والاستمتاع بالدنيا لما رأوا الشريعة ممتلئة بذم ذلك والنعي على أهله ومرغّبة في رفضه..».

ان إبن خلدون يربط هنا بين ملمح القمع والاستطالة في السلطة، وبين موقف هؤلاء الفريق المتمثل في وجوب الاستغناء عن السلطة حال تحقق العدالة في المجتمع.

أنظر من أجل موقف هؤلاء أيضاً: هادي العلوي، في السياسة الإسلامية.





لقاء من الدرجة الرابعة

عماد العبدالله

■ أحبها من الخلف.
لم تكن قد أسْلَمت ظهرها إلى عتمة.
ولا ارتسمت حول جسمها هالات نور.
لم يكن هناك ضباب ولا صخر ولا غابة.
لا تلة قريبة ولا شجرة.
ولم يكن القمر، كذلك، يضيء المشهد.
كانت ظهيرة، وكان شارع، وكان خريف.

***

أحبها من الخلف، ولم يكن قد رأى وجهها بعد.

أحبها بقوة وقال في سره: هذه هي حبيبتي.

ولما اقترب منها مسافة كافية (كان يسير وراءها) هبط بنظره من كتفيها الجاهزتين للضمّ والتقبيل والبكاء، إلى ساقيها الساكتتين نعومةً على نعومة وبياضاً على بياض شاحب كبياض الأموات.

كان يبدّل النظر ويقلّب زوايا اللقطات (عينه كاميرا مدربة) يحار ويتشهى ويتدغدغ. وكان النسيمُ يقول له حيناً، اذهبْ إلى البيت وحيناً آخر ابقَ في الطريق. وهو عالق في شباك الرغبة لا تفكّ عنه ولا يرمي هو، بعد، إلى فكاك.

كان جاهزاً ومغسولاً وناصعاً من صابون اللايفبوي حتى بودرة التالك. ومن الديودورون إلى شامبو التفاح الأخضر ومن الأفترشِيف إلى أظافر القدمين واليدين المقصوصة بأصابع نحات.

***

كانت ترتدي قميصاً أبيض وتنورة كحلية وسكربينة كحلية أيضاً.

وكان يلهث وراءها يحار ويتشهى ويتدغدغ وينخضّ وينسحر كمن يقترب من نهاية محتومة. وروحه تولول (لم تكن قد استحمت بعد) للاغتسال بمياه الكتفين المشبوكة بالأطراف، وأنفه يتشمّم الهواء ويتشهّى الدوران المسكر حول ثنايا القميص الأبيض. يتشمّم الهواء ويتحلب لاستنشاق رائحة عرق الابطين: الحريفة، الصديقة، الرفيقة، الشجرة الأم، الظلال، الهواء،

الخزامى، الفل، الياسمين، البهار، سفوح الجبال، الكهوف، الوحوش، الكواسر، حبق الماء، ماء الرغبة، رغوة الحب، ودماء الشريان النازف.

* * *

كانت بيضاء وكحلية. والقميص المهفهف يرتجّ كقبيلة من الأصدقاء.. والقميص الصديق؟ تساءل، كيف اختارته؟ وهل ارتدته بسرعة وخفة أم انها وقفت أمام المرآة، تتملاه، بعد ان لبسته، ثم شدته إلى الأسفل، إلى اليمين، إلى الشمال؟ وبعد أن رضيت عنه، استقر وهجع؟!

وأيضاً هل خطرت في بالها فكرة حميمة وهي تنظر في المرآة، عندما لمست أصابع يدها اليمنى كمّ يدها اليسرى؟ وهل أحسّت بوجع في طرف السبّابة حين قاومت فسحة عروة الكمّ حجم الزر المقابل؟

* * *

هل هبّت رياح الجنة تحمل عطراً خفيفاً تمازج بعرق المسام الخجول، حينما انحنت لتلبس التنورة؟

والتنورة، بدورها، حينما استوت على الوركين هل شدّت على الفخذين أم انها انسدلت ملامسة قبّة السرة، معانقة الخصر ومطبطبة على المواجع والحنايا والاستدارات؟ ثم بعد ذلك، هل قال زافُها شيئاً للركبة؟

* * *

هل كانت تعلم أو هي ابتسمت، عندما اندسّت قدمها في السكربينة، ثم رسخت، ولبس القالب القدم بدقة، فلا فراغات ولا انفراجات على الجانبين، بل انسكاب والتحام للجلد. بالقالب الطري؟

هل كانت تعلم أنه سيرى القدمين الحبيبتين في الحذاء الأنيق. وهل باتت، وهي تسير على الرصيف، تنقّل خطواتها على طرب الأناقة المسروجة بأعنّة الأنامل الماهرة؟

وعندما نظرت إلى سكربينتها، هل تخيلت نظرته اليها، إلى السكربينة نفسها، فاصطدم شعاع السؤال بشعاع الشبق المتواري خلف حوار العيون!

* * *

كانت له، شأناً من شؤونه الخاصة، موضوعاً من موضوعاته السرية، كانت له، من شعر الرأس الململوم والمصفّف إلى الوراء والمعقوص بحلقة قماش وردية، إلى القميص المنسدل كمؤنسة على الجذع، إلى زيح الأفق المرتب المرسوم عند التقاء القميص بالتنورة، إلى الساقين والسكربينة والأسوارة الذهبية الرفيعة المحيطة بالرسغ إلى اليد المتأرجحة بحرية وانفلات.

* * *

كانت تسير وكان يسير وراءها، يحار ويتشهّى ويتدغدغ وينخضّ وينسحر، والصحو يستسقي الصحو فلا دوخة أو طنين والعين لا تطرف، والبؤبؤ ثابت على الرؤية، والحلق ناشف ككسارة حصى، والقلب يرجف ويرقص ويرفرف ويتخابط كفراخ الطير.

* * *

لم تمر لحظات ولا هنيهات ولا ثوانٍ ولا دقائق ولا ساعات.

أحبها من الخلف وقال: هذه هي حبيبتي، ثم مدّ يده ومدّ روحه ومدّ نظره ومدّ جسمه ومدّ خياله للفضول الملهوف وسكّة الملامة والعجلة النادمة، ولخيبات الطريق ومتاهات السبيل.

وحينما حاذاها، التفتت، فتقابل الوجهان كأنهما خطآن، بعد ذلك جرى ما جرى، فارتعدت الأنفاس وطقطقت الأحاسيس، وكر الغبش ثم اليقظة فالغيبوبة.

لو اجتمع الانس والجن لعمل عملٍ ما، لم تكن النهاية كتلك النهاية، ولو قلعت البنايات قلع الشوكة من الأصبع، وحبس البحر في فنجان، لم تكن المفاجأة كتلك المفاجأة.

رأى وجهه بدل ان يرى وجهها!

رأت وجهها بدل ان ترى وجهه!

مَنْ أذاب الوجهين في وجه واحد!

من أذابهما في ظهيرة ملتبسة بالجفاف والرطوبة والأمل السكران؟!□



إمارة الشعر الحر

بين نازك والبياتي والسياب ؟

حياة شرارة

■ مع حلول عام ١٩٧٠ كانت قد طرأت تغيرات كبيرة على حياة نازك التي تابعناها في الخمسينات. ففي يوم الخميس المصادف ١ حزيران/ يونيو ١٩٦١ تمّ عقد قرانها على زميلها في الجامعة الدكتور عبد الهادي حبوبة المختص بالأدب العربي والذي كان يدرس معها في كلية التربية في جامعة بغداد. وفي يوم الثلاثاء ٢٣ تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٦٢ ولدت ابنها البراق وهو الابن الوحيد لها. غمرت مشاعر الأمومة الفياضة حناياها، وأحست نازك الزوجة والأم بدفء حياتها البيتية رغم المشاغل والمتاعب الكثيرة التي فرضتها عليها، بعد أن صارت مسؤولة عن إدارة شؤون المنزل والتي لم تمارسها من قبل. لا شك أنها وجدت مشقة في الجمع بين التدريس والأمومة ومشاغل البيت والشعر والكتابة. لم يعد وقتها ملك يديها كما كان في السابق ولم يعد في وسعها أن تكرس الشطر الأكبر منه للقضايا الأدبية.

وفي عام ١٩٦٤ لم تعد تسكن حتى في مدينة واحدة من أهلها، فقد انتقلت من بغداد الى مدينة البصرة حيث صار زوجها رئيساً لجامعة البصرة التي تأسست في ذلك العام. وتكتب نازك في هذا الشأن: «. . . وكنت أعمل في التدريس بقسم اللغة العربية، ثم انتخبت رئيسة للقسم، واستمر عملنا هناك أربع سنوات وغادرنا البصرة الى بغداد عام ١٩٦٨ حيث عدنا الى التدريس في كلية التربية سنة واحدة، غادرنا بعدها الى الكويت للتدريس في جامعتها»[١].

وفي العام المذكور أعلاه، بدأت نازك بكتابة دراسات متتابعة عن الشاعر علي محمود طه، الذي كانت تحفظ له قصائد كثيرة في صباها وتأثرت بشعره. وقد وضعت تلك الأبحاث تلبية لدعوة معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة لإلقاء محاضرات في أي موضوع تختاره. وقد صدرت تلك المقالات في كتاب عنوانه: «شعر علي محمود طه» عام ١٩٦٥.

وفي عام ١٩٦٢ صدر لها أول كتاب في دراسة الشعر الحر والذي وضعت معظم أبحاثه في ا لخمسينات. وقد كان له صدى واسع في النقد العربي لما له من أهمية في دراسة الشعر الحر الوليد ودلالاته، والذي صارت نازك من أول منظّريه. وفي عام ١٩٦٨ صدر ديوانها الشعري الرابع الذي يحمل عنوان «شجرة القمر». وفي عام ١٩٧٠ صدرت مطولتها الشعرية: «مأساة الحياة وأغنية للانسان».

كان والد نازك يعاني من آلام الشيخوخة وأمراضها منذ سنتين وقد بلغ السادسة والسبعين من عمره. وقد أهمل نفسه بعد وفاة زوجه. وكان من الرجال الذين لا يتحملون العيش بدون امرأة تسهر على راحتهم وتقوم بأعباء الحياة الصغيرة معهم. وقد توفي في يوم الاربعاء ٧ أيار/ مايو ١٩٦٩ وفي ٨ أيار/ مايو نقل جثمانه الى النجف ودفن فيه وأقيمت الفاتحة على روحه في حسينية ا لتميمي واستمرت ثلاثة أيام.

وبوفاة الوالد انتهت الحياة القديمة، حياة الطفولة، والشباب ومقتبل العمر التي عاشتها نازك في بيت والديها حتى زواجها وظلت تزوره وتتردد إليه كلما عادت من البصرة الى الكويت. ففي ٢٠

(٢) من كتاب بعنوان «نازك الملائكة» لحياة شرارة يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت.



نيسان /أبريل ١٩٧٠ بيعت دار صادق الملائكة في شارع أبي قلام، بمبلغ أربعة آلاف دينار، وتسلمت مبلغ ٤٣٣ ديناراً وتسلم الولدان ضعف المبلغ وفق الشريعة الاسلامية. وببيعه ضاعت حكايات الشعر والأدب وضحكات الشباب وضجيجه وألحان أغانٍ رنت بين جدرانه وفي أجواء حديقته وأحلام وآمال تعالت في نفوس أناسه، وأحداث موت مفجعة مثقلة بالدموع والأحزان، وسفرات وزيارات، وأيام عيد ومباهج وتخرج من مدارس وكليات وأفراح أعراس واطلالة أطفال على الدنيا. إنها ذكريات عمر بكامله وتاريخ أعوام زاخرة بالأحداث والنماء والعطاء رحلت عن ربعها وفارقته وظلت تحوم في الذاكرة وحدها.

وفي تلك السنوات كانت نازك في أواخر الأربعينات من عمرها. ولم تكن الكهولة تبعث فيها الغم أو الأسى كما هي حال الناس عادة، وإنما نجدها قد زادت من خبرتها الحياتية ونضجها الفكري والأدبي. فلا غرو أن تطمح في هذه الأعوام الى التفرغ من مشاغل الوظيفة وتكريس وقتها للنتاج الأدبي لتجني قطاف ثقافتها العميقة الواسعة التي بلغت أوجها. كانت قد أمضت خمسة وعشرين عاماً في التدريس مما يمنحها حق إحالة نفسها على التقاعد واعتزال العمل الوظيفي. قدمت طلباً الى جامعة بغداد بهذا الخصوص، غير أن الجامعة لم توافق على إحالتها على التقاعد. عندئذٍ طلبت تمديد مدة إيفادها للتدريس في جامعة الكويت التي كانت تعمل فيها مع زوجها وكان لها ما تريد، فبقيت تدرس في جامعة الكويت.

كان التدريس يلتهم شطراً كبيراً من وقتها، وكان عليها أن تقوم بتحضير المواد التدريسية كالبلاغة والعروض والنقد الأدبي والأدب المقارن، إضافة الى تصحيح الدفاتر الامتحانية والإشراف على رسائل الماجستير التي يكتبها الطلاب. غير أن التدريس كانت له جوانبه الايجابية أيضاً، فكان يوفر لها مادة للكتابة نتيجة اطلاعها الواسع على العديد من الكتب المتعلقة بالمواد التدريسية مما أتاح لها وضع الكثير من الأبحاث والدراسات التي ألقتها كمحاضرات أو نشرتها في المجلات.

ومع تقدم العمر ظلت الأماني القديمة التي لم تتحقق تراود ذهنها. فالأماني لا تموت في نفس الانسان، بل تترك ظلالاً من الحسرة لأنها لم تتحول الى واقع ملموس وإنما تصير ذكرى لطموحات مضت. فما زالت نازك تأمل منذ أن حصلت على شهادة الماجستير من جامعة وسكونسن في أميركا عام ١٩٥٦ أن تكمل تحصيلها العلمي وتأخذ شهادة الدكتوراه التي كان بمستطاعها أن تحصل عليها من جامعة الكويت نفسها التي تمنح شهادة الدكتوراه في قسم اللغة العربية. وقد سجلت اسمها عام ١٩٦٥ مع طلبة الدراسات العليا لنيل الدكتوراه. غير أنها لم تكرس جهودها لها بسبب مشاغلها الكثيرة في التدريس ومسؤوليتها عن إدارة المنزل والشؤون البيتية. ولا شك أن المرء يجد نفسه في موقف محرج أن يعود طالباً تحت إشراف استاذ من الأساتذة الذين يدرّس معهم، فكيف إذا كان له مكانة نازك الأدبية وهي الشاعرة والناقدة الذائعة الصيت في العالم العربي! فمن يمكن أن يشرف على ما تكتبه نازك الملائكة وهي التي صدر لها كتاب «قضايا الشعر المعاصر» عام ١٩٦٢، وصار مرجعاً أساسياً في دراسة الشعر الحر يعود إليه الباحث والطالب القارىء! فكيف يمكن أن يوجه لها دكتور ـ مهما كانت مكانته العلمية ـ ملاحظات وارشادات وتصحيحات حول رسالتها! لقد فات الأوان وأسفاه. كان ذلك ممكناً في الخمسينات عندما كانت تدرس في أميركا وأبعدت عن ذهنها فكرة البقاء وإكمال تحصيلها العلمي. فقد أمضّها الشوق آنئذٍ لكتابة الشعر وهي مقيدة بمنهج دراسي محدد وواسع عليها تنفيذه. وأمضّها الشوق لأهلها ووطنها وكبحت تلك الرغبة في حناياها وغلّبت عليها تفكيرها الواعي. فهي تدرك أن الكتّاب العرب والأجانب الذين أبدعوا وغذوا الفكر الانساني لا يملكون في أغلبيتهم شهادة الدكتوراه. فهؤلاء العقاد والمازني والرافعي، وشكسبير واليوت وبروك وغيرهم لا يحملون مثل هذه الشهادة، فهي لا تقدم ولا تؤخر شيئاً بالنسبة للمبدعين. غير أن الحصول عليها لم يكن سوى طموح من طموحات الشباب الأثيرة عندها والتي راودتها هي وأختها إحسان وشقيقها نزار وهو الوحيد الذي حصل على الدكتوراه في العائلة.

عاشت نازك مرة أخرى بعيدة عن أهلها في الكويت. لا شك أنها كانت تزورهم وتراهم في أيام العطلة الصيفية أو الشتوية وعندما تدعى الى مهرجان المربد الشعري في العراق، غير أنها ظلت لا تستطيع أن تحيا قريباً منهم. ومع انشغالها بشؤون عائلتها فقد بقيت عواطفها فياضة حارة تجاه أهلها تكتب لهم عشرات الرسائل وتتابع أخبار كل أخت وأخ بعد أن تزوجوا جميعاً وصارت لكل منهم عائلته. فنجدها وقد غمرتها الفرحة عندما سمعت أن أختها سعاد ولدت طفلاً بعد أن مرت عليها سنوات وهي بلا أطفال. وما أن تسلمت صورة الطفل وأمه حتى وضعتها في غرفة الجلوس ليتجدد سرورها مع كل نظرة تلقيها عليها.

دأبت نازك على متابعة الهموم والأفراح الصغيرة لأهلها وصغارهم كمرض أحدهم أو نجاحه أو فشله. كانت تتألم وتفرح من صميم قلبها وتنفعل بأحداث حياتهم اليومية. لقد شعرت بسرور كبير لنجاح ملهم، ابن أختها إحسان، في المدرسة سنة ١٩٧٠ ووعدته بإهداء ساعة له، غير أن الظروف حالت دون أن تبر بوعدها إلّا في مستهل ١٩٧١ لكثرة المشاغل. غير أنها لم تنسَ وعدها وشعرت براحة نفسية عندما استطاعت أن ترسل الساعة مع خالها الشاعر عبد الوهاب الملائكة الذي توجه من الكويت الى بغداد آنذاك. وأحست بالألم بعد أشهر معدودة لأنه اضطر الى تأجيل امتحانات ذلك العام بسبب مرضه.

اهتمت نازك أيضاً بمتابعة أعمال الرسم لأبي ملهم الذي كان يشعر أحياناً بالاجهاد العصبي نتيجة التركيز الكبير الذي يتطلبه رسم اللوحات، مما يضطره الى التوقف عن الرسم لمدة معينة، فتتألم نازك لتوقفه وتفرح عندما يعود الى عمله الفني الأثير عنده. وداخلها السرور عندما عرض لوحاته في معرض (جماعة بغداد) وقد أهداها منها لوحة (الدلات) فاعتزت بحيازتها هذه اللوحة التي أعجبتها.

كان يشغل بالها عدم ارتياح أخيها نزار في غربته في ألمانيا وصار يشعر بالكراهية لذلك البلد بعد أن قضى فيه زهاء سبعة عشر عاماً، ولم تستطع أن تفهم سر تلك الكراهية التي جعلته يفكر بالعودة نهائياً الى العراق. ولنزار مكانة خاصة عند نازك، فهو وهي وإحسان يمثلون الثالوث الأدبي والفكري المنتج بين أبناء وبنات صادق الملائكة، وقد قطع كل منهم في مجاله شوطاً يتناسب مع أمانيه أو يبقى دونها. كان نزار ضليعاً في لغات كثيرة، وهو يعرف ويلم بسبع وعشرين لغة قديمة وحديثة، شرقية وغربية، وله أبحاث كثيرة في

صراع بين مجلتي «الأديب» و«الآداب» ينعكس على من يكتب فيهما

حقل اللغات وكان يدعى الى كل مؤتمر لغوي يعقد في أمريكا أو أوروبا منذ أن غادر العراق في بداية الخمسينات وعاش في الغربة. وكان يضع في هذه الأعوام قاموساً في سبع لغات لمصطلحات الفن المعماري وهي اللغات الانكليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية والايطالية والروسية والسويدية وخامره الشعور بالأسف لأنه استثنى لغته العربية من هذا المعجم لعدم توافر الاصطلاحات المعمارية فيها.

شاركت نازك أختها إحسان في همومها الأدبية ولا سيما قضية النشر في المجلات. وكانت الاختان تنشران في مجلة «الآداب» اللبنانية بعض نتاجها. وأحياناً يجري توارد خواطر غريب بينهما. فقد ألقت نازك محاضرة عامة في الكويت تحت عنوان: (الشاعر واللغة) ولقيت صدى جيداً في الأوساط الثقافية، وأرسلتها الى مجلة «الآداب» فصدرت في عدد تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧١. وكانت إحسان قد أرسلت في هذا الوقت نفسه مقالة مترجمة الى «الآداب» تحت عنوان (الشعر واللغة) وتعجبت نازك من هذه المصادفة بأن تكتب هي وتترجم أختها في الموضوع عينه دون علم مسبق لهما بذلك. وكانت نازك تنوي أن تكتب عن المتنبي، فقد كونت أفكاراً عنه ودت أن تضعها على الورق. وإذا بإحسان تبعث لها مقالة عن غربة المتنبي لتقرأها وكانت موضع إعجابها ورأت فيها آراء ممتعة كثيرة. وكانت نازك تريد تناول المتنبي من جوانب أخرى لم تلتفت إليها إحسان أو الذين كتبوا عنه. وحب المتنبي ودراسته ميدان مشتركان بين الأختين الأديبتين. وقد نشرت إحسان مقالتين عنه في مجلة (الآداب) ١٩٧٠ هما: (المتنبي في مرآة العصر) و(الحقيقة عند المتنبي وابن الفارض).

أحياناً تقدم نازك بعض النصائح لأختها بخصوص النشر في المجلات والتي استقتها من تجاربها في هذا المجال. فعند صدور المقالة الأولى لإحسان في (الآداب) فكرت في إرسال المقالة الثانية الى مجلة (الأديب) فطلبت منها نازك أن تتريث رغم أن (الأديب) لها سمعتها الأدبية الثابتة أيضاً: ومرجع ذلك هو الصراع القائم بين (الأديب) و(الآداب) والذي ينعكس بدوره على من يكتب في هاتين المجلتين. فمن ينشر في أحداهما عليه أن يكف عن النشر في الأخرى. وهذا ما شعرت به نازك حين بدأت تنشر في (الآداب) إذ جافاها محرر (الأديب) رغم علاقتها القديمة بالمجلة فاضطرت أن تتوقف عن النشر عنده، ولم تكن إحسان تعرف هذه الحقيقة عن أسلوب النشر في المجلات والجرائد.

كانت نازك تنزعج من الهجمات التي تتعرض لها على صفحات المجلات ومعظمها يتعلق بريادتها للشعر الحر وموقفها منه فيما بعد حتى صارت تتصور أن الدنيا كلها ضدها. وكان هجوم عبد الوهاب البياتي، على الأخص، قوياً رغم أنها لم تتعرض له بالنقد في كتاباتها. ومرجع ذلك أن البياتي كان يظن نفسه أنه هو الرائد الحقيقي للشعر الحر في العالم العربي وليست نازك الملائكة أو السياب. غير أن نقاداً كباراً لهم منزلة مرموقة في النقد الأدبي وقفوا الى جانبها واعتبروها الرائدة الأولى للشعر الحر، مما خفف عنها وقع ذلك الهجوم الحاد عليها. ويقف على رأس أولئك النقاد الدكتور إحسان عباس الذي أعلن في كتابه «بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره» والذي صدر في بيروت عام ١٩٦٩ عن رأيه القاطع في هذه المسألة وهو أن نازك الملائكة هي الرائدة الأولى للشعر الحر في العالم العربي.

رأى السياب أن قصيدة «هل كان حباً» توجته رائداً للشعر الحر

ونقتبس مقطعاً من هذا الكتاب يغنينا عن الكلام بالتفصيل في هذا الموضوع المتنازع عليه. فقد جاء فيه تعقيباً على أن قصيدة السياب (هل كان حباً) في ديوانه (أزهار ذابلة) تضعه وحدها رائداً للشعر الحر فيقول: «ذلك أن للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها أنه اهتدى الى شكل جديد، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم إلا انشقاقاً جزئياً طفيفاً، لا يوحي لأحد من الناس بالجدة، بينما أصدرت نازك (عام ١٩٤٩) ديواناً يجري أكثره على هذا الشكل الجديد، وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنويعات في داخل هذا الشكل الجديد، وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بأبعاد طريقة جديدة، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه أساطير (١٩٥٠) خلطاً صبيانياً وسطحية في الفهم للشعر الانكليزي. وليست نازك أقل ثقافة واطلاعاً على الشعر الأجنبي من السياب، فمن الغرور أن يزعم السياب لنفسه أنه هو الذي أوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون. ومقطع القول إن الشعراء الشبان في العراق كانوا يتململون سأماً من الشكل القديم، وأن السياب عثر عفواً على قالب صب فيه قصيدته «هل كان حباً» وان نازك وضعت مخططاً عامداً للخروج بالقصيدة الى شكل جديد، وأن كلاً منهما كان يعمل مستقلاً عن الآخر، متأثراً ببعض أشكال الشعر الأجنبي. وان السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة إلا بعد أن تعرّف الى محاولة نازك، واتضحت أمام عينيه أبعادها. بل أزيد فأقول: ان قصيدة السياب «في ليالي الخريف» إنما نسجت على مثال قصيدة «الأفعوان» لنازك...»(٦).

في الحقيقة أصاب نازك الشعور بالملل، بل وحتى التقزز من كثرة الكلام على من تعود له ريادة الشعر الحر المعاصر من الشعراء. ووجدت أن أفضل شيء هو ترك هذه القضية للزمن. فلا بد أن يغربل التاريخ كل الآراء والمزاعم في هذا المجال ويفرز الزائف من الحقيقي.

زد على ذلك أن نازك كانت تنزعج من تأويل ما تكتبه عن الشعر الحر وتفسيره تفسيراً لا تقصد إليه. فقد أوضحت أن الشعر الحر: «لا يصلح للمطولات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين، والمطولات تحتاج الى الغنائية وعلوّ الأنغام لتساعد القارىء على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة. إن الأوزان الحرة رتيبة ولذلك استعملها للقصائد القصيرة فحسب. أما المطولات فلا بد من شعر الشطرين الذي يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور». إن هذا الشرح الواضح حول طبيعة الشعر الحر ولماذا يصلح لنوع من الشعر دون غيره لم يأخذه العديد من النقاد بشكله المتسلسل وإنما فصلوا الجمل بعضها عن بعض وخرجوا بدلالات لا تعنيها الشاعرة. ففي مقابلة أجراها معها الدكتور محمد الحبيب مثلاً بطرح سؤالاً تعقيباً على النص الذي أوردته أعلاه: (... فهل يخلو الشعر الحر من الموسيقى والصور؟..) وتضطر أن توضح ما لم يرد في شرحها فتقول: «إني لم أقل إن الشعر الحر خال من الموسيقى والصور، ولا يمكن أن أقول هذا وإلا لما دعوت إليه ونظمت فيه. إن شعري الحر نفسه يزخر بالموسيقى والصور.. غير أن للمطولات الشعرية منطلقاً آخر. إنها أكثر انتفاعاً بالوزن الخليلي الدارج المثقل بالانغام لطبيعة قيوده الوزنية التي ترفعه عن أن يكون رتيباً.. أما الشعر الحر فقد بيّنت في الفصل الأول من كتابي: «قضايا الشعر

المعاصر» أنه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها، فهو يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية. وليس في هذا انتقاص للشعر الحر، وإنما أبني حكمي هذا على القواعد عينها التي أبني عليها قولي أن شعر الشطرين الموحد القافية لا يصلح للموضوعات كلها، ولذلك نلجأ الى الشعر الحر حين نعبّر عن بعض مشاعرنا وخلجاتنا..»[٣]. هذا كلام لا لبس فيه لمن يقرأه بشيء من الامعان، ولكنه ظل موضع تساؤلات وتأويلات لا تصلها صلة بالمعنى الذي قصدت إليه الشاعرة.

ومما يزيد من ألم نازك في حديث الشعر والشعراء هو هروب الشعر منها وإحساسها أن ينابيعه التي انبجست مبكراً في حياتها أخذت تنضب لأشهر طويلة تتجاوز السنة أحياناً، وهذا ما يؤرق عليها عيشها. ولا شك أن ذلك يعود للحبوب المهدئة التي كانت تتناولها وتبعث الخمول في أوصالها فتميل الى الرقاد وتجعل مشاعرها فاترة هادئة لا تنفعل وتهتز بـ«أشواق وأحزان» و«خواطر مسائية» و«على وقع المطر» مما كان يثيرها في الماضي، والشعر بحاجة الى الاثارة والانفعال لكي تتدفق كلماته: ولعلها تنبأت قبل أكثر من عقدين من السنين نبوءة لا شعورية حزينة حين قالت في قصيدة «قلب ميت» عام ١٩٤٦:

«وكان صباح.. واستفقت فلم أجد
من المعبد الشعري إلاّ رسومه
تحطّم تمثالي الجميل على الثرى
وألقى على قلبي النقي همومه»[٤].

نعم.. مر عامان وربة الشعر صامتة لا تنبس بسطر. فمنذ ١٩٦٩ لم تنظم نازك قصيدة واحدة. وكان ذلك مكدراً، بل وموجعاً لقلب يتغذى على الشعر ويحيا به ويمثل له فرحة عظمى إذا لاحت بشائره. وكانت تخشى أن تطول هذه الحال ولكن نازك لم تستسلم طويلاً لذلك الوضع الذي وجدت نفسها فيها. فأخذت تشحذ قوى الابداع في نفسها وتحاول تحريكها بإعادة قراءة روائع الشعر العالمي وعلى الأخص شكسبير الذي كانت قد قرأته ودرسته منذ أن كانت تحضر لشهادة الماجستير في جامعة وسكونسن، أي منذ خمسة عشر عاماً تقريباً. ولا شك أنها كانت بحاجة لتذكر كثير من التفاصيل المهمة والجميلة في أعماله فبدأت تستعيدها. فقرأت خلال العطلة الصيفية لعام ١٩٧١ (الملك لير) و(تاجر البندقية) و(انتوني وكيلوبترا) وكادت تنتهي من قراءة (عطيل). ورغم اتقانها التام للغة الانكليزية فقد كانت ترى مدى صعوبة لغة شكسبير بالنسبة للقارئ العربي حتى في حالة امتلاكه لناصية اللغة الانكليزية. ساعدتها القراءة الجديدة لهذا الشاعر والمسرحي العالمي على إعداد محاضرة في الأدب المقارن، وكان الموضوع على وجه التحديد هو إقامة موازنة بين (انتوني وكيلوبترا) لشكسبير و(مصرع كيلوبترا) لشوقي. وكانت تعتقد أن حصيلتها ستكون ما يقارب من ثلاث مقالات في هذا الموضوع.

قضت نازك صيف ١٩٧١ في لبنان، وقد اعتادت ان تنزل مع زوجها في فندق (قبة الصخرة) في بحمدون. وأخذت في هذا الوقت تترجم وتعد العدة لإصدار ديوان مترجم عن الشعراء الانكليز الاثيرين عندها، مثل فرانسس تومسون وروبرت بروك، والشاعر الفرنسي بول جيرالدي الذي كانت تعجبها بساطته وصفاء عاطفته، وليس هذا بجديد على نازك الملائكة، فقد دأبت على ترجمة الشعر الأجنبي منذ صدور ديوانها الأول «عاشقة الليل» فترجمت لبايرون قصيدة «البحر» ولتوماس غري قصيدته المشهورة «مرثية في مقبرة ريفية» وذلك في عامي ١٩٤٥ و١٩٤٦.

بدأت في هذه الفترة تميل الى أن تقلّ من النشر في المجلات وأن تكرس وقتها لوضع الكتب وتتمنى أن تتاح لها فرصة التفرغ للتأليف وحده. اتفقت في صيف ١٩٧١ مع دار العودة في بيروت على طبع كتابها «التجزيئية في المجتمع العربي» مع إعادة طبع دواوينها في مجلدين كبيرين كما هو دأب دار العودة في اصدار الأعمال الشعرية للشعراء العرب الكبار كالسياب وصلاح عبد الصبور وعمر أبي ريشة وغيرهم. وقد صدرت دواوينها الشعرية في مجلدين في شهر أيلول/سبتمبر. غير أنها اختلفت مع الدار بشأن نشر (التجزيئية) مما كدر عليها صفو عطلة ذلك الصيف ولم يصدر هذا الكتاب إلا في عام ١٩٧٤ عن دار العلم للملايين في بيروت.

صدر في هذه الأثناء - ١٩٧١ - عن وزارة الاعلام العراقية كتاب عبد الجبار البصري وعنوانه (نازك الملائكة - الشعر والنظرية) وتحدث فيه عن شعراء وشاعرات آل الملائكة، ومنهم خالها عبد الصاحب الملائكة وجميل الملائكة. ووردت فيه أخطاء بعضها في تواريخ أحداث حياتها وبعضها في أشياء أخرى كظنه أن أختها إحسان شاعرة أيضاً. فقد وضع تاريخ زواج نازك عام ١٩٦٢ بدل ١٩٦١ وكتابته عن والدتها: «وفي حزيران/يونيو ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف بصرها، وثقل سمعها ولسانها..»[٥]. بينما توفيت أمها عن عمر لا يتجاوز الخامسة والأربعين سنة وكانت أعراض مرض سرطان الدماغ هي التي بدت عليها وليس كبر السن. وكان في نية نازك أن ترد على تحليلاته وتسجل الأخطاء التي وردت فيه وتحفظها وقد قامت بذلك في الأشهر التالية □.

(١) نازك الملائكة «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي»، ص ١٢.
(٢) الدكتور إحسان عباس، «بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره» بيروت ١٩٦٩ ص ١٣٤ - ١٣٦.
(٣) مجلة الآداب اللبنانية، عدد آب/أغسطس ١٩٧١، ص ٣٠.
(٤) نازك الملائكة «عاشقة الليل» بيروت ١٩٧١، ص ١٥٣.
(٥) عبد الجبار داود البصري «نازك الملائكة - الشعر والنظرية»، دار الحرية للطباعة. بغداد ١٩٧١، ص ٤٠.

يوميات محارب

لقد سرق الشهداء موتي

جواد الحطاب

● من المؤكد أنكم تتساءلون: هل ان هذا الفتى الشاعر.. والذي تلتقونه في الأماسي والمهرجانات، رقيقاً.. وادعاً.. وعلى شيء من الأناقة، قد استطاع أن يصوّب بندقيته ويقتل، بمفهوم المثقفين «للقتل»؟!

هل كان يملك الجرأة على أن يضغط زناد البندقية لينهي «حياة» بكاملها.. وبكامل متعلقاتها الاجتماعية: من أب.. وأم.. وأخوة.. وربما زوجة وأطفال؟

سؤال مشروع أيها الأصدقاء.. مشروع جداً.. واجهته في أول «صولة» لنا على العدوّ ـ ونحن نحرّر أرض زين القوس ـ وارتعبْت.

كيف يمكن للمثقف.. الشاعر.. الحالم.. المجنون بالحياة أن يقتل؟؟ ولكن..

كان ثمة سؤال قبله أرّقني:

كيف يكون كبرياء المثقف.. الشاعر، المجنون بالحرية ـ صنو الحياة ـ يوم تكون أرضه محتلة من «عسكر» عدوّ؟!

وحتى لو كان لهذا العدو كل المتعلقات الاجتماعية.. كيف يمكن أن يقول لامرأة يحبّها: أحبك.. دون أن تتقطع أوصال هذه الكلمة من الخجل.. وهو يطلقها في فضاء يرفرف فوقه «علم» مستعمر؟

■ في القصف، عليك أن تحترم القنابل.. تطيع أوامرها في «الاقامة الجبرية» بالمواضع.. وهذا «حكم عرفي» يعاقب من يجرؤ على مخالفته بالموت.. وحذار حذار من اثارتها.. لأن «سلفادور دالي» يبدو عاقلاً ازاء الأشكال التي يمكن أن ترسمها على جسدك.. كما أن أمهر الأطباء لا يقدر ان يقوم بما تستطيعه هي.. ـ أقصد دقتها الجراحية الكبيرة ـ فبضربة سريعة مثل آهة.. يمكن أن تقلع لك عيناً.. أو تبتر منك عضواً.. وكل هذا دون حاجة لتخدير موضعي!

● لذلك..

حين تبتدىء القنابل بالهبوب.. عليك التأكد تماماً، من أن التي تسحبها هي ياقة قميصك، وليست احدى أذنيك.

أصدقائي الأعزاء..

شاعر من العراق



ما أعانني على تجاوز «صدمة» القتل الأولى، هو: ان بنادقنا ـ جميعاً ـ كانت تطلق رصاصها بوقت واحد.. وتحت «ايعاز» محدد واحد.

.. هل قتلت؟ نعم.

.. هل قتلت؟ كلا.

لكنني كنت أدافع بشراسة نمر جريح عن وطني..

● ولأعترف أمامكم، بأنني كنت أكره ـ أشدّ الكره ـ الواجبات القتالية «الفردية».. تلك التي تضطر فيها للقتال وجهاً لوجه.. ليس خوفاً من المواجهة.. لكن المعارك الكبيرة.. (بالرغم من مشروعية قتل عدوّ) تمنحك تبريراً.. تعطيك فرصة أن تدّعي: ان الذي قد سقط أمامك ـ وعيناه مزروعتان في عينيك ـ لم يكن بسبب بندقيتك.. لذلك، بإمكاني أن أقول ـ وبضمير مستريح ـ ان رصاصنا كان طاهراً.. ونظيفاً.. وغير عدواني.. ولم يقتل أحداً.. وليس الذنب ذنبه.. إذا كان الأعداء يقصدونه للانتحار به!!

أصدقائي الأعزّاء..

لعلّ الحظ وحده هو الذي منحني توازناً أكبر من باقي زملائي المقاتلين وأصحابي الأدباء لكوني، كنت أجمع بين الكتابة في الصحف والقتال على السواتر أو في الأراضي الحرام.. فحين أتعب من الشعر، أكتب نثراً ويوميات حرب، ويوم تتعبني الكتابة كلها ـ نثراً وشعراً ـ أجد ما يشغلني من الواجبات القتالية.

ثماني سنين في خطوط المواجهة الأمامية.. ثماني سنين من الدم والليالي المرّة.. ثماني سنين، يا لها من عمر مهيب يكفيني لأن أظلّ فتيّاً حتى الثمانين من العمر..

لقد فشلت محاولات نقلي من الجبهة إلى بغداد عدّة مرات، وكان هذا الفشل يزيد من متعة اللعبة ـ لعبة الحياة، والموت ـ الذي علمتني القنابل لغزه، وأسراره.. وطرقه في اصطياد الناس.. علمتني القنابل ان هناك موتين أساسيين في حياتنا:

* موت ناعم «نسواني» وبقياس صغير، مخصص لناس المدن الآمنة.. خوفاً على أجسادهم من الانكسار وفقدان الأناقة.

* وموت «رجولي» خصّ به المحاربون في الميادين.. واكراماً لرجولته.. لصبره الطويل. وحضوره اليومي معنا.. قاسمناه أعمارنا.. وأطعمناه آلاف الأجساد من أجل مقاتلينا.. وقد تسألون كيف عرفنا بأنه هو المخصص لنا ولم يكن «الآخر» والجواب بسيط، بساطة الموت نفسه في الحروب.. فلو لم يكن قوياً.. وشرساً.. ومن معدن المحاربين الفذ.. لما واتته الجرأة على اصطحابهم إلى المجهول.. لأنهم ـ من المؤكّد ـ كانوا سيقتلونه في منتصف الطريق، ويعودون إلينا بجثته.

هذا الموت، ضعفت أمامه مراراً.. كم قلت لروحي: سأرفع راسي عالياً.. ولتنخلني الطلقات مثل دشداشة قديمة.. كم سئمت بزوغ الفجر بعد ليلة قتال مرعبة.. كم كرهت التواطؤ الواضح بين النهار والحياة.. الشراكة المشبوهة في مهاجمة التعب.. كم تمنيت أن أنام مرّة واحدة وإلى الأبد.

لا تستغربوا، في الجبهة بإمكانك أن تختار موتك.. تصطفيه من بين عشرات «الميتات» المتسكعة بين الملاجىء مثل الكلاب حول المزابل.. كل مرّة كنت أضعف فيها، هاجس ما كان يقودني إلى دمعات أمي.. فأتريّث.. فأنا أريد موتاً تستسيغه.. موتاً يليق بابنها.. البكر، لكن للأسف، كان الشهداء «أشطر» مني.. فما أن أعيّن واحداً ترتاح له نفسي، حتى أجدهم قد سبقوني إليه.. لقد سرق الشهداء موتي.. فكيف أعيش من دونه!!

ربما، سأنتهي يوماً ما: عجوزاً.. شائخاً.. ملقىً على فراش بارد.. أو أتناثر تحت عجلات سيارة في ليلة ماطرة.

ما الذي جعلني قوياً طيلة سنوات الحرب تلك؟ ما الذي مكنني من التغلب على ضعفي، وهواجس الاستسلام للطلقات؟

● المقاتلون القادمون من أعماق القرى المنسيّة من الخرائط، والمسح، والطرق المبلطة، الخجلون من «أميتهم» والمستبسلون حتى الموت في المعارك.. هم الذين «حشروني» معهم في موكب الصمود.. ودون أن يعوا، علموني كيف يكون للموت قيمة.. تعادل قيمة الحياة نفسها..

.. في لحظات الهجوم ـ وأقولها لكم صادقاً ـ تتفكك «السياقات» العسكرية، على الأقل، بالنسبة لنا، نحن جنود المشاة.. فتنقسم الحظائر إلى حظائر «عشائرية» ضمن وحدة القطعة المهاجمة، وإلى تجمعات «معرفية» تضمّ أهل المنطقة الواحدة.. والمحلة الواحدة.. وتحت قوس الموت المتلألىء فوق رؤوس الجميع.. تقام «المعاهدات» السرية.. والوعود المشفوعة بأغلظ الايمان.. ان لا يتخلى أحدنا عن الآخر جريحاً أو شهيداً.

لم نكن نقاتل لنعيش بشرف فقط، ولكن، لأن نموت شرفاء أيضاً.. ولكي لا تهان أجسادنا بعد الموت.

(*) من كتاب فندق ابن الهيثم لجواد الحطاب - يصدر قريباً عن «رياض الريّس للكتب والنشر» لندن - بيروت.

من هؤلاء الفقراء، تعلّمت كيف يجب أن لا نخجل من فقرنا.. من أنسابنا القروية المجهولة.. من أجدادنا الذين ليس لهم «ألقاب» ولا يملكون من مجد: سوى أنهم.. حقيقيون..

● سأقول لكم شيئاً ـ خاصاً ـ أيها الأصدقاء..
قبل الحرب، كان لي صديق يشغل منصباً متقدماً في السلك الوظيفي، كنت ـ حين أزوره ـ أخجل إذ اضع ـ سهواً ـ يديّ على زجاجة مكتبه الزئبقية.. فأين يداي من يديه.. أصابعه أنيقة مترفة، وأصابعي «قروية» بسلاميات قاسية.. بكدمات متبقية من أيام قديمة..! وقبل أن يتنبه إلى مقارنتي.. أقوم بسحبهما إلى الخلف من دون أن يشعر..

.. كان ذلك قبل الحرب..
ويوم ابتدأت المعارك.. تقدّم هو في «الوظيفة» وتقدّمت أنا في «القتال».. صار في «اضبارته الوظيفية» عشرات كتب الشكر، والتكريمات.. وصار في «سجليّ الشخصي» عشرات الكمائن، والدوريات، والمعارك التي تسميها الجرائد «ملاحم». كنت أعود من الجبهة وأزوره، بكامل تعبي.. بيديّ القديمتين.. بالكدمات المضافة إليها كدمات جديدة من حفر المواضع.. وأتعمد أن أضعهما فوق زجاجة مكتبه الزئبقية.. بكل خشونتها ووقاحة الأصابع.. وبرثاء أقارن بينها وبين يديه اللتين لم تمسكا، ولو سكين مطبخ.. أرى إلى الاحمرار القريب من الأظفار وتكراره الممل.. ترف الكفين المشوبتين بالتحفظات والسريعتي العطب.. يدان بلا تاريخ، وأصابع ـ مسكينة ـ من دون ذكريات.. صدقوني لا أقول هذا «تنفيساً» لعقدة ما.. ولكني أريد أن أقول أن الوطن حين يهمّ بالسقوط، لا تسنده سوى أكتاف أهله، الفقراء، بهاتين اليدين قاتلت دفاعاً عن وطن.. وطاعنت.. وبأظفارها تسلّقت صخور الجبال.. وحفرت بالحربة فوقها مواضع لأصدقائي.. وقبوراً منسيّة لأعداء منسيين.. وبهما احتفظت ببعض الأسرار الدافئة من أجمل أيام «ياسمين».
● هذا الزهو. تعلمته أيها الأصدقاء، من أولئك المقاتلين الذين لا يعرفون كيف يكتبون أسماءهم.. ولأجلهم، أرفع كفّي إلى رأسي.. امتناناً.

أصدقائي الأعزاء

سأحاول أن أعيد ترتيب أيام.. ألمّ شتات ذاكرتي.. ليس من أجل أن أسجل شيئاً هنا، لكن، لأتعرف من جديد على نفسي.
كم ـ يا ترى ـ سأحتاج من...، لكي أنسى؟
.. المقاتلون المنسلّون تحت ضياء القمر واحداً أثر واحد.. وبشريط يمتد إلى عشرات الأمتار.. المجتازون حقول الألغام عبر الثغرات التي فتحها لهم «رجال الهندسة» أين هم الآن؟
.. وأعود إلى البداية..
أتذكر أنني قد رأيت صورتي في الصفحة الأولى من جريدة «الجمهورية» أسأل صديقي الشاعر «عبد المطلب محمود» **سكرتير** التحرير.
ـ .. كنت جميلاً.. أليس كذلك؟
● .. لا أدري.. لكنني تمعّنت في الصور التي أرسلتها بعثتنا المرافقة لرجال الصولة الذين «حرروا» أرض «زين القوس» ودهشت. رأيتك أنت بالذات، لا غيرك، معهم.. ويومها شعرت بزهو صداقتنا فدفعت «صورتك» مع أول البيانات لتنشر في صدر الصفحة الأولى..
ـ .. كنت جميلاً.. أليس كذلك؟
● ....
لا شك في ذلك.. فمساحات روحي لم تكن مملوءة وكما هي عليه الآن..
.. في الطريق إلى «المندرية» و.. كلب يحمل ذراع طفل.. كانت البيوت المتهدمة القليلة، والدخان، ورائحة الأرض تتسلل إلى القلب مثل بكاء طويل. كم يا ترى سأحتاج إلى وقت لكي أنسى؟!
ثقوا ـ أيها الأحبة ـ لم يخفني الأعداء يوماً، برغم اللحى البربرية الكثة، والبنادق السريعة الطلقات، لكنني كنت أموت من الخوف في ليالي «الاجازة» [هل احتاج طبيباً نفسياً] ترعبني الأصوات النابعة من أغوار نفسي.. أصوات مستنجدة.. أصوات مهددة.. أصوات تطلب الرحمة.. أصوات ترافق الارتعاشات الأخيرة للأجساد المنخوبة بالرصاص والشظايا.. أودّ لو أجمع كل القتلى وأصرخ فيهم: من جاء بكم إلى قرانا لترتموا جثثاً منتفخة.. نجبر أن نعايشها بانتظار انجلاء «الموقف»؟ وأبكي.
بعد الموت، يتحول الانسان العدو إلى «انسان» فقط.. آدمي محض.
...
في رحلة ـ خرافية ـ منتصف الحرب إلى أوروبا «كنت أفزّ «ليلية» مغتسلاً بالعرق والهذيانات.. يجتاحني حلم واحد طوال تلك الرحلة، وفيه، أراني على تلّة بيضاء..

ملتفّاً بالعلم، وأمي في البعيد تلوّح لي.. يهزني الصديق الذي يسكن معي الغرفة: أظنك قد جننت.. انظر.. هذه باريس أين أنت من الجبهة والقتال.. ها هو برج «ايفل».

ـ برج ايفل؟؟!

ـ ..وأين هو البرج الذي قاتل فيه عبد الله موسى؟

(.. من برج الرصد المتقدم أخذ يعطي «احداثيات» هجوم الايرانيين على الفاو عام ١٩٨٦.

قال له الآمر: أنت تعرف نقاط التراجع المتفق عليها..

فأجابه: «سيدي لست في حاجة إليها، فأنا ابن المدينة.. وأخذت احداثياته تتوالى، مضبوطة، ومؤثرة»:

ـ الأعداء الآن على يمين مبنى البلدية.. على بعد ٥٠٠ متر.

قال له الآمر: يجب عليك أن تنسحب.. ستحاصر، فأجابه: انهم الآن على بعد ٣٠٠ م يسار الجامع الكبير..

في آخر احداثياته أعطى الموقف الآتي: انهم.. يصعدون البرج نحوي.. سأقاتل بآخر ما لديّ من اطلاقات.. لن أترك الفاو وحدها.. وداعاً..

ـ .. و.. دا.. عا..).

...

الأصدقاء العرب الذين جاءوا للالتقاء بنا في الفندق الباريسي، قرأت في عيونهم الفضول.. فضول أن يروا «نموذجاً» للمقاتل العراقي ـ تلك الأسطورة التي خلقها الرجال البسطاء وهم يواجهون تكنولوجيا الموت لخامس جيش في العالم. لحظتها، شعرت أنني محاصر بالعيون التي تريد أن «تتفرج» عليّ.. أن تضعني بأنبوبة اختبار وتراقب ردة فعلي.. كيف يعيش «المحارب» بعيداً عن أصوات الرصاص؟

وفي الفندق الباريسي أنساهم الشراب، وطعام المائدة، مراقبة الدموع النازفة من روحي.. العراقيون وحدهم، هناك من كان يعرف مقدار الألم الذي أحمله في داخلي، وحدهم الذين حولوني إلى طفل مدلل ـ كما قال ذلك الأستاذ ناصيف عواد ـ.

يسرقني، بعد أن ينام الوفد، صديقي الشاعر فيصل جاسم. «سأريك باريس.. أتعرف غابة بولونيا.. إنها مكان غير محترم، لكنه مشهور، واكراماً لعينيك سأجازف باصطحابك إلى هناك..».

ـ هل يمكن أن أنسى؟

«هذا هو المقهى الذي يجلس فيه سارتر، سنمر عليه بعد انتهائنا من الحي اللاتيني..» وأهرب من ودّ العراقي النبيل محمد سعيد الصكار، ليواجهني ليل باريس وهو ينث دمعاً شفيفاً كأنه يواسيني...

في «الشانزيليزيه» أرى وجوهاً لا تعنيني.. لا تعني حتى أصحابها.. كيف يمكن أن يعيشوا دون صافرات إنذار، ولا كمائن ليلية، ولا سحابات بق أو مستعمرات فئران..

أجلس تحت «قوس النصر» وأكتب بطاقة بريدية للحبيبة «ياسمين» وبطاقات كثيرة إلى أصدقائي في اللواء المدرّع الذي تسرّحت منه، أقول لهم فيها.. لو لم أعرف نفسي بينكم لما كنت قد عرفتها أبداً، وبالرغم من ترف العواصم، والسفر، فإن ليالي قتالنا أشدّ دفئاً وأمناً..

حتى هنا، وأنا وسط أوروبا، ما تزال على لهاتي، نكهة الموت التي لا تنسى، ولا يمكن لرائحتها أن تزول من الأنف..

كم..
سأحتاج
من وقت
لكي أنسى؟

ختاماً..

أيها الأصدقاء، الأعزة

لا أريد منكم أن تلصقوا صورتي بدلاً من طوابع البريد..

ولا أطالبكم برسم ملامحي على «كارت» معايدة.. فقط..

أرجوكم أن تقرأوا ما كتبته بعمق، فبجانب كل حرف فيه قطرة دم وضعت، من أجل أن يبقى العراق، وطني، وتبقى النوافذ مفتوحة بانتظار الياسمين.. □



السلام والشعر كنشرة تلفزيونية:

الصورة نائبة العالم



يوسف بزي

■ نقلت الوكالات خبراً مفاده، ان شعراء بريطانيا ستتاح لهم الفرصة ليثبتوا تفوق ملكة الشعر على النثر عبر تقديمهم نشرة أخبار تلفزيونية شعراً. وفي خبر آخر ان ادارة المواصلات (المترو والباصات) استبدلت بالاعلانات التجارية الكثيفة منتخبات شعرية تعلق على حوافي السقوف والجدران في القطارات والباصات ـ وهذه الفكرة الأخيرة نجحت أكثر مما توقع لها ـ ونشهد في هذه الأيام موجة أفلام سينمائية يحتل فيها الشعر موضوعاً أساسياً أو يتمحور الفيلم على مناخ شاعري حواراً وتصويراً.

هذا الأمر ليس مبعث تفاؤل بتجديد مكانة الشعر أو اعادة الاعتبار للكلمة الشعرية، كما يبدو للوهلة الأولى. فطبيعة هذه الحركة السمعية ـ البصرية تجاه الشعر تبدو لي استهلاكاً له، واستخراجاً للشعر عن وظيفته إلى وظيفة أخرى حيث يتحول مادة صالحة للمعالجة الإعلانية وباباً من أبواب الترفيه (نشرة الأخبار مثلاً) أو مادة صالحة للمعالجة النفسية (قراءة الشعر في المترو حيث المقاطع المنتقاة تحث على التفاؤل وحلاوة الحياة الخ) أو مادة لتنشيط الصناعة السينمائية التي تحاول اليوم اعادة الرومانسية إلى الواجهة، عبر استعارة العالم الشعري واعادة انتاجه سينمائياً.

وبرأينا أيضاً ان موت الشعر (وهو موت رمزي بأي حال) أصبح منظوراً مع ملاحظتنا لهذه الحركة التي تفصّل اللغة أو الكتابة بحسب المتطلبات التلفزيونية، أو بحسب اعتبارات علم الاجتماع الذي يحاول مكافحة الاكتئاب والجريمة والعزلة في أنفاق المترو. أو أيضاً بحسب الاتجاهات التجارية في الصناعة السينمائية، التي باتت تشكل منذ زمن طويل النماذج العامة للكلام والسلوك والذوق.. الخ.

وموت الشعر بهذا المعنى ليس فقط متأتياً من استهلاكه على الأوجه التي ذكرناها فحسب، بل يتأتى أيضاً بسبب تحوله من فن مستقل ومؤسسة مكتملة إلى عنصر ضمن عناصر عدة، تجتمع لتؤلف العالم التلفزيوني أو السينمائي. وحين نتذكر جيداً ان الرواية البوليسية قد دُمّرت هياكلها واستحالت أثراً كلاسيكياً حين ابتلعها التلفزيون واعاد انتاجها وطورها تطويراً مذهلاً، حين نتذكر ذلك، نستطيع ان نقارن عندئذ مصير الشعر بمصير الرواية البوليسية. اما الرواية الأدبية فقد انزوت في مكان ناءٍ خصوصاً عندما لم يحالفها النجاح تلفزيونياً وسينمائياً، وبعد ان استولت هاتان الوسيلتان على جمهور القراء، الذين تحولوا إلى متفرجين. وفي الانتقال من القراءة إلى الفرجة، نكتشف انهيار نظام قديم قام على الكتابة والمطالعة، وقيام نظام جديد يقوم على التصوير والفرجة. إن هذا الانقلاب الذي يستحيل عملياً ادراك أبعاده كافة حتى الآن، هو باختصار انقلاب العالم وافتتاح عصور جديدة يتوجها بلا شك التلفزيون العالمي الانتشار.

والتلفزيون، القصير العمر نسبياً، هو، بالعبارة الصريحة، استبدال وهم الصورة التي تدعي نقل الواقع في حين انها تنتج واقعاً آخر مفارقاً ومختلفاً ومصنعاً، من الصعب جداً ان نثبت خداعه أو زيفه، بالعالم العياني، الملموس. فهو صندوق الأحلام وصندوق الأحداث الذي استوعب العالم واعاد تشكيله بطريقة تستحيل معها عملية اعادة ذاك العالم إلى «حقيقته». انه السياسة والاقتصاد والصناعة (التي أصبحت محض معلوماتية) والشعر والدراما والذوق والفن باكمله، ومعه يتم تدبير شؤون وجودنا برمته. فلقد أصبحت الحرب صورة تلفزيونية، وأصبح الاتصال الانساني تلفزيونياً، فأثناء حرب الخليج مثلاً، شاهدنا عبر القنوات التلفزيونية، في بثها المباشر استسلام الجنود العراقيين لطواقم التصوير التلفزيوني. واذا كان هذا الأمر يحمل مغزى معيناً، فانه يتبدى لنا على شاكلة تصورنا للقوة التي باتت تملكها الكاميرا أمام أعتى الأسلحة والجيوش. أو لم تكن تلك الحرب لعبة تلفزيونية في المقام الأول؟

ان حادثة استسلام الجنود العراقيين التي ذكرناها، تشبه تماماً من

حيث قوتها الرمزية، ما يحدث في السياسة أيضاً. فالانتخابات اليوم تنحصر بنسبة كبيرة منها في الكيفية التي يصنعها التلفزيون للمرشحين ظهوراً واداء. فالناخبون يقوّمون المرشحين ليس أبداً على أساس الحضور السياسي والاستجابة النوعية لمتطلبات الجمهور، بل على أساس الكفاءة في التمثيل والمظهر التلفزيوني في المقام الأول. كذلك فإن المواد الاستهلاكية يقوم رواجها لا على جودتها، بل على نجاح اعلانها التلفزيوني. وكذا باقي شؤون حياتنا ومكونات مزاجنا. ولا بد من الاشارة إلى بدء استبدال السياحة التلفزيونية بالسياحة الحقيقية. بل ان تحفزنا لأي زيارة سياحية لبلد ما يتم أساساً على الفكرة التي يولفها التلفزيون عن هذا البلد أو ذاك.

ونيابة الشاشة الفضية عن العالم، قد تكون الخطوة الكبرى نحو نيابة المعرفة عن الكائن، أي تحقيق نسيان الكينونة، حيث صورة الجسد بدلاً من الجسد، وحيث اللغة بدل الأشياء. وبمعنى موجز حلول الدال بدل المدلول حلولاً نهائياً.

اما سر قوة هذه النيابة فتتراءى لنا في تلك المفارقة المرعبة القائمة على جعل الوجود أسيراً لصورة الوجود. فاللحظة في الحياة العيانية، هي لحظة فحسب. اما في آلة التصوير فهي لا تنقضي أبداً فتظل موجودة وقابلة للاعادة والأرشفة والظهور متى شئنا. هي لحظة مستمرة، مأسورة، قابلة للتعديل.. وبذلك فإن التاريخ نفسه يصبح على قدر من العلنية والشفافية والحضور إلى درجة من الصعب بعدها وضع الحدود بين الماضي/ الحاضر/ المستقبل.

إن هذه الشفافية بالذات تمحو المسافة بين الواقع واللغة وبالتالي تنتفي إلى حد كبير امكانية الشعر بما انه تلفيق لغوي ومفارقة معرفية للعالم. اذ تحل محله تلك الصورة التي لا تتوقف عن تأكيد نيابتها عن العالم وتشفيفها له إلى حد تضيق معه فرصة التخييل والأسطرة. فكل شيء معروف ومرئي ومفضوح لا مجال للانزياح نحو الالتباس بين المعنى ومادته الحسية.

بل ان معظم الشعر المكتوب اليوم يستبدل (بوعي أو بدون وعي) ما تقدمه السينما والتلفزيون كصور عن التجربة الواقعية بالتجربة المعاشة. ويمكننا القول ان أغلب الاقتراحات الشعرية راهناً لا تعدو كونها تقليداً لأليات اشتغال السينما والتلفزيون (السيناريو ـ المونتاج ـ الكادر ـ عين الكاميرا ـ التقطيع المشهدي الخ) وهنا يبدو الشعر وكأنه محاكاة في نموذج مصغر، لما يمكن ان نطلق عليه «العالم التلفزيوني». والشعراء الذين كانوا يتنكبون وصف العالم، أصبحوا شيئاً فشيئاً بلا عالم قابل للوصف كونه لم يعد غامضاً أو معادياً أو قابلاً للتخفي في ظل انكشافه نهائياً وخضوعه للكاميرا العابرة القارات.

إن السلام بين اسرائيل والفلسطينيين كان بالدرجة الأولى تلفزيونياً. فالسلام عوض ان يتم على الحدود أو عبر اعلان مهرجاني أو بين جيشين وبشتى الأشكال الأخرى، تم هذا السلام أولاً أمام الكاميرا وتوضبت أشكاله ومظاهره ليناسب شروط التصوير. فنحن كنا نشاهد عملية السلام ونرى تحققها في الصورة قبل ان نشارك أو نصنع الحدث. ان قوة هذا الحدث قبل أي شيء أتت من الحقيقة التي فرضتها الصورة. وفي وسعنا القول ان التلفزيون هو وحده الذي يخوض الحرب، وهو وحده الذي يخوض السلام، وطبقاً لذلك فنحن نحارب أو نسالم فقط كما يقدمنا هذا البث الكوني، حيث نستعيض عن انفعالنا بالموت بانفعالنا بالمشهد الشفاف للموت. ونستعيض عن تدابير السلام بتمثله وتشخيصه فحسب.

ضمن هذا السياق نتجه إلى التأمل بردات الفعل العربية تجاه هذا العالم، الذي يخوض منقلباً جديداً من الوعي والعيش وطرائق الوجود وسبل المعرفة، فنرى انها تختار المواجهة والمكابرة على نحو أبله. فهي (أي السلطة العربية وربما معها الجماهير) بدلاً من المشاركة في صناعة الحقيقة «القمرية الصناعية» وفي صناعة موجات البث الصوتي والصوري، اتخذت موقفاً عدائياً، لكن ليس عبر المواجهة، بل باستتباب حركة الكتابة والنشر عن التلفزيون العالمي، فتشحذ ذكاءها «الفطري» في هذا المجال، لزيادة تنكيلها ورقابتها الفظة على كل ما يصدر من كتابة وطبع ونشر.

انها نيابة من نوع آخر. فبعدما ثبت عجز السلطة العربية عن عزل مجتمعها عن العالم السمعي ـ البصري، عمدت إلى عزله عن كتاباته وصحافته، بل وعمدت أيضاً إلى جعل تلفزيونها وسينماها بصورة ناقصة، أعميين. والمفارق حقاً ان الصورة العربية تأتي من حذف الرؤية ومن الغاء المشهد ومن تكميم الكلام. فالرقابة ليست ادارة للمعلومات وليست تنظيماً للصورة، إنما حذف لها. فلذلك من الصعب جداً استيعاب الصدمة التي يولدها البث الكوني الذي يقوم على مصالح السوق وقيم الانتاج السلعي، وينتصب على نسيان الكينونة ومعالجة العالم على مبدأ الشفافية، كتعرية الجسد وعلنية الخبر وتشييع السياسة وتعميم الخاص وتداول الأسرار.

إن الدول والجماهير العربية قد اختارت الاستغلاق على نفسها ايماناً منها بسياسة النعامة الخرقاء. ويستعين بعض من هذه الدول والجماهير بنوع من النيابة عن العالم وعن صورة العالم، أي بفكرة ما بعد العالم، حيث تجد حلاً نهائياً لتملصها من مواجهة الآخر، عبر تجاهل الاتصال معه ومع الذات والرجوع إلى فكرة الاتصال بالغيب. وقد يتخذ مبدأ النيابة، هنا، أشكالاً مختلفة، فتنظيمات العنف «الديني» تنيب حرق الكنيسة أو قتل مواطن من طائفة أخرى بدلاً من اقتحام مؤسسات الدولة أو مواجهة الشرطة كما يفترض ان تجري الأمور (ونحن بالطبع لسنا في وارد التحريض هنا) أو يحاول أغلب المراهقين العرب التلفظ بالشعر حين تمتنع التجربة الاجتماعية الواسعة عليهم، أو يقوم التلفزيون العربي الهوية بإنابة المسلسل المصري ومشهده البرجوازي الملفق، بدلاً من مشاكل الفقر والبطالة وحتى بدلاً من خروج المرأة إلى الشارع (حيث تنوب عنها «البطلة» في إجراء حياتها). كما لا بد من الإشارة إلى الجمع الذي يتم بين حقيقة الأسلبة وبين مبدأ الانتقائية (الذي تقوم الرقابة به) حيث ان الادعاء بالأصالة أو بالحداثة في آن معاً، هو ادعاء يتم فيه إنابة التاريخ عن الحاضر وإنابة الآخر بمرآة الذات. وحين تكون النيابة عن الله في ادعاء السلطة، فإن اللغة أيضاً هي نائبتنا دون جسدنا ودون كينونتنا.

إن معرفة المكان والزمان أتاحت الوجود للرمز، لكن معرفة الرمز ربما لا تكون وجوداً للزمان والمكان. وحين ندرك بعمق انعزالنا عن مكاننا وزماننا ستكون لحظة ادراكنا لحظة ولوجنا إلى النسيان. فهل نفعل كما فعل الجنود العراقيون، بأن حققوا وجودهم عبر الاستسلام للكاميرا؟ أم نحيل الغيب مكاناً لنا؟ أم نجري إلى الشعر الذي ينطق بموتنا؟ □

استسلم الجنود العراقيون لطواقم التصوير التلفزيوني!

الضابط الأشقر

ليلى عسيران

ليس هذا هو الحب. وقتها كان الحب أقرب إلى النزوة. كنت بحاجة إلى بضع عشرة درجة أصعدها في مشاعري أنا قبل أن أقول إنه حبي الأول.

تلك هي الإثارة الأولى. الأحلام فوق سرير حديدي تدفئني. أتذكر جبال لبنان الصيفية، حفلات الرقص بعد الظهر مع الأهل والأقارب والأصدقاء. ابن خالي يرقص معي. ولا أحد غيره. كيف أقبل اليوم دعوة «لامي» إلى حفلة النادي؟ لا أستطيع. قلت له لن أخرج إلاّ بعد أسبوعين. القانون هكذا. خمسة عشر يوماً في رحاب فسحة الأحلام الوردية. وبعد هذا الانتظار يخبرني ابن عم ثريا أن «لامي» لم يرقص في حفلة النادي طوال السهرة. ظل واقفاً يتفرج.

ويرتاد النادي ضابط من سلاح «السواري»، يرتدي الكاكي وفوق كتفيه شبكة من الحديد الفضي الناعم، تعطيه رونقاً أخاذاً، يتمشى في الحديقة مع صاحبه الضابط أيضاً في سلاح «السواري»، ولكن الأول يخطو بهالة ويئج ناراً مشتعلة في قالب هادىء، تعلوه ابتسامة غامضة. الآخر يبتسم دوماً ابتسامة ساخرة. وروح النكتة تسري بين الاثنين، فيضحكان، وتلمحهما الفتيات والشابات والنساء، وهما يجيدان دورهما. عدم الاكتراث، الابتعاد. النظارة السوداء. وعصا الحصان. أجل هما فارسان متألقان.

الأول أشقر، أزرق العينين، حالم على فرسه أثناء التدريب، يفكر بعالم بعيد عن العسكرية بعيد عن العنف. إنها مهنة وراثية، لا مفك من الانصياع لتقاليد العائلة. يكتشف في نفسه ميلاً فطرياً لكتابة الأدب. ينسج قصصاً، لقيت رواجاً في صالونات المجتمع الراقي في الخمسينيات، سيما عند الجنس الناعم. تجربة كل واحدة منهن موضوع قصة جاهزة بين يديه. إما أن يطويها، وإما أن يحييها في أسطر يغطيها يضمها بين الدفتين من الغلاف الذهبي. وهن، يتهافتن عليه. هو، يحوم وينتقي.

(وقعت عيناه عليها تجلس وحدها دائماً في المكان نفسه. مقهى النادي الذي يطل على حوض السباحة. تحتسي الشاي بهدوء. وتقرأ. تأتي صديقتها ذات الشعر الأكرت. يتهامسان طويلاً. يتوجهان إلى ناحية غرفة «البينغ ـ بونغ». وبعدها يلمحها تمشي مع الفتى الطويل الأشقر.

قال لصديقه إنه يود اللحاق بها، ليرى كيف تحب الفتاة المراهقة. وحدجه الآخر يحذره من الجري خلف الصغيرات. ذكّره أنها تلبس نظارات طبية. أجابه أن هذا ما لفت انتباهه إليها.

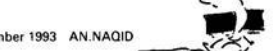
ترصّد حركاتها، وتأملها من بعيد، وحظيت بإعجابه، وظل يؤكد لنفسه أن شكلها لا يدل على أنها مصرية. مرت من أمامه، هي والشاب الأشقر الذي تلازمه. بديا فرحين بندى الشباب، الذي

■ (انفتح باب مبهم ضيق في مشاعري. انقشعت فسحة بين الغيوم، وهبت في حرارة ساخنة، دغدغت حواساً انبثقت من المجهول، هزتني. رفعتني. طلت المجهول وأنا أبحث عن أصله. ما الذي يحدث كلما التقيت «بلامي»، ذلك الفتى الأشقر الطويل؟ هن في غرفة العشر طالبات يعلمن أن كل ما هو أشقر يفتنني. ذهب الشمس يطل عليّ كل مرة ألعبُ «البينغ ـ بونغ» مع صاحبتي ثريا).

ثريا تصف كل خلجة في القلب على أنها حب. إنها فتاة عادية. سمراء. شعرها أكرت. تصففه بمهارة. غارقة حتى أذنيها في الحب. تنتظره في النادي، يتهامسان قرب حوض السباحة حول «جيلاتي» ملوّن. تضطرب ثريا. تخبرني فيما بعد أنها تنسى كل ما انتوت أن ترويه خلال فترة أسبوعين في المدرسة الداخلية.

أتركها معه. ألعب المزيد من «البينغ ـ بونغ» مع شاب أسمر طويل، هو ابن عمها. منه أتعرف إلى نضارة الربيع تهل من عيني «لامي». ما هذا الاسم الغريب «لامي»؟ أمه تركية. هل هي شقراء؟ كلا والده أشقر. لماذا يقف هكذا ولا يتكلم؟ ولا يلعب. هل هو شارد في عالم آخر؟ لكنه ينظر إليّ! لا، أبداً. هو خجول. صحت به بصوت يختنق كذلك خجلاً: «هل تنتظر دورك لتلعب؟» يبتسم، فيهطل عليّ ذهب الشمس من بين شفتيه، ويشع من شعره الأشقر المجعد. الفتى وسيم. أنا ألبس نظارة طبية. كيف سيعجب بي؟ بل كيف؟

(*) من كتاب «شرائط ملونة» لليلى عسيران يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت



يسقي برعماً يتألق بينهما. هو رآه باهتاً. وقال لنفسه لعلها نسمة حب لم تهب من الجذور).

التهمت ساعات الحرية التي منحتني إياها زوجة الخال. أقبلت عليها أملؤها، أعيشها، أتنفسها. وعندما تنتهي أعود إلى كابوس الانضباط، وأحاول أن أكون مثل الأخريات فلا أفلح. دوماً هناك هفوة تقفز من تصرفاتي، وأتلقى الانتقاد.

النادي خطوة براقة، تلتمع فيها عيون وجداني تتنفس مسام جلدي تتلون عيناي. أحس بجمالها في رأي الآخرين. أحس بطعم الأنوثة هذا الشيء الجديد. هذا اللغز، يجتاحني جباراً يطيح من أمامه كل اللذات السابقة. قراءة روكامبول بالسر. سرقة الأكل. اعجاب بالمدرّسة. درجة عالية هذه المرة في الدراسة، السينما، السباحة، المكتبة، يظل البيانو متعة لا تشبه غيرها. آخر السنة اختارت لي معلمتي قطعة من راخمانينوف. دعوت امرأة الخال للاستماع إليّ. لبّت، هنأتني خطوت درجات في الثقة بنفسي عندما تناسيت أن مدرّس ابنها هو الايطالي الشهير. لم أكن واعية أني ألعب لعبة مع زوجة الخال.

(أنا الفتاة الوضاحة. الحلوة. الموهوبة. وشعر قصير لا أثر للجدائل فيه. ومجموعة شرائط ملونة بقيت تذكاراً من طفولة تبتعد، ومعها يتوارى الخوف والقلق وأسئلة غامضة عن الموت. أنا لست ذاكرة أبداً كيف غدوت أتكوّن وأتطور. ظننت أن الحزن غاب. ولكن كيف يغيب وأنا دوماً أحس أني ناقصة لأني بلا أب؟ وحيدة، وأمي بعيدة، أمي الحالة المُطلق. لا جدال حولها هي المنطلقات بذاتها: العطاء، الجمال، الحب، الصداقة، الحنان، الصبر. أمي؟).

تقولي لي «مس بدر» إني لا أشبهها، لن أكون مثلها، هذا صحيح لا يمكن أن أصبح مثل أمي!

أنا أتخيل نفسي ابنة المطلق، أميرة في دنياها. الحلم. الخيال. هكذا نشأت. والدنيا لا تعاملني كأميرة. وامرأة الخال تقوم بدور المرأة النموذجية تحب أن ترى نفسها في عينيّ: «المرأة النموذجية»! ومعها شعرت أني لن أكون مثلها، لأني لا أريد أن أكون مثلها. حياة البذخ والترف والحفلات والأوبرا. أجل، أخذتني معهم إلى الأوبرا. انبهرت بالمبنى، بالذهب على الجدران، بملابس الممثلين. لكني لم أحب الأوبرا، الملابس والحرائر والفراء والجواهر والقبعات ثم الحذاء والحقيبة ذات لون واحد. كل صيف في أوروبا، تدليك، مياه معدنية، كازينوهات. ما الجدوى من كل هذا.. بلا عاطفة؟

كلا لم أنسَ سباق الخيل، كل أسبوع سباق الخيل. وفي العطلات يصطحبني الخال الأصغر إلى الاصطبل.

أتفرج على الخيول. وفي أعماقي توق جارف أن أركض نحو الحصان، وأقفز على ظهره، ويجري، ويجري، ويجري بلا توقف. وإلى ما لا نهاية، أظن أنه كان بودي الهرب من دنياهم إلى دنياي أنا. لا يهم إلى أين، المهم أن أركب الحصان. لكن. ما من مرة. كلا ولا مرة. ولا كلمة تحمل أثر دعوة إلى تعلّم ركوب الخيل. كنت أتوق أن أمتطي حصاناً. لم أجرؤ أن أطلب. ولا شعرت بنفسي قريبة منه كفاية كي أطلب. أنا في النهاية: في نهاية كل موقف: «اليتيمة».

أمي تعمل كي نعيش. كي أدرس في القاهرة، كيف أتعلم المدنية، وأتلقى مبادىء الحضارة. كل هذا، ولدي الجرأة أن أتمنى ركوب الحصان؟! كلا. كلا. إنه موضوع غير قابل للنقاش. نسيته. تناسيته. سألت صاحبتي ثريا عن العصا التي يهزها الضابط الأشقر الجالس أمامنا في النادي. تشرح لي ما هو سلاح السواري. أتفرج وأسكت. هو يبتسم.

علاقتي بثريا غريبة. هي الصاحبة التي تعرف الـ«ممنوع» الذي لا يسمح به الأهل عادة. مصاحبة الشبان، لكن، لا أحس أني أستطيع الإفضاء إليها بما يدور في خلدي، ولا عما يعتمل في أعماقي من مشاعر وتناقضات ومخاوف وهواجس. علاقتنا مسطحة. تحكي لي عن صاحبها. أنا أستمع. لا تسألني عن نفسي. ولا عن «لامي». كل همها هو الزواج. أنا لا أفكر في الزواج. مسافة بعيدة جداً عني. لم يرد على خاطري ولا مرة. سميرة الطالبة صاحبة السرير قرب النافذة هي صديقتي. تلبس نظارة مثلي. أحكي لها عن أمي. عن «لامي» تفهمني. ربما لأنها أكبر مني سناً. لم أعد ألقي بالاً لنوال الأخرى. نوال الطيبة لا تهتم بالشبان. نلتقي في المكتبة. أما ابنة الخال فهي أبعد عني من أطراف أطراف الصداقة. لم تحاول أبداً أن تصاحبني. تنظر إليّ نظرة إهمال. وكأني لا شيء. حشرة ربما. فأتجاهلها، الخال الأصغر يداعب أخته، يسألها لماذا لا تدعوني إلى تناول الغداء معها، أين؟ في النادي في «جروبي» الشهير. تتمتم الخالة بلا شيء . ومن قال إني أريد أن أرافقها إلى أي مكان. هي السجن الذي هربت منه. هي فراغ الإنسان من العطف. هي الفشل. هي الأنانية الشحيحة. لن أغفر لها قميص النوم القصير مدى حياتي. لقد عرضتني للسخرية. و«بكر»؟ كيف أطاقها؟ عندما ماتت، كان هو الذي اكتشف وفاتها، واتصل بإخوتها. واستولوا على أغراض غرفة «الكرار». يا لسخرية القدر! يومها بكت أمي وخالتي. لماذا بكتا بتلك الحرقة؟ لم أفهم. إنها لم تعطف عليهما أبداً، ولا بدا منها ما يدل على حنانها. بعض القرابات مظاهر. يخيل للمرء أن هؤلاء الأقرباء أدنى الناس إليه. ثم يكتشفهم في غيرهم، في آخرين لا يمتون بأي صلة قربى.

يخيل إليّ أن الشبان هم الذين اكتشفوا انسانيتي! تطلعوا إليّ برفق. عاملوني برقة. ابن الخال الأكبر اشترى سيارة جيب. ركضت أتفرّج عليها. وعد نفسه بها منذ زمن طويل. يناقشه أبوه في جدوى شرائها. أخيراً لبّى له رغبته وتركه يشتريها. أمه مولعة به أكثر من الآخرين. تحسب له ألف حساب. وقف الشاب في الشرفة يراقبني. ثم هبط إلى فسحة السيارات ووقف معي. فجأة سألني إذا كنت أحب أن أركبها معه. وافقت في الحال، وقفزت داخلها. وركض بها كالحصان. راح يومها يكتشف مجاهل مصر الجديدة، في الأرض الصحراوية المحيطة بالمطار. يهبط في حفر ويطلع فوق منحنيات. قلت له أن يأتي إلى لبنان في الصيف كي يتفرّج على جبالها. وعدني بالمجيء وسافرت أقضي العطلة الصيفية، ثم وصلتني رسالة منه يقول فيها إنه نوى السفر إلى بيروت فوجد نفسه في السودان! فهمت ماذا حدث. تدخل الأهل في اختيار بطاقة السفر. ما الفائدة من كل هذا. أتى عبد الناصر وأمّم مصنعهم. ومُنِعَ ابن الخال هذا من دخول نادي اليخوت، وهاجر إلى كندا، ثم تقابلنا في جنوب فرنسا. وراح يتكلم عن عروبته!! لم أخجل منه. لم أرحمه، مع أنه يستحق الرأفة، فقد عاملني ذات يوم على أني انسانة، فقلت له: هل تذكر مصر؟ كنتم تسخرون مني لأني لا أجيد اللغة الفرنسية كما تجيدونها لشدة ما كنتم موغلين في التفرنج! □

كان الحب وقتها نزوة

هنّ يتهافتن عليه وهو يحوم وينتقي!

عباءة ابراهيم

الأصل العربي للثقافة اليونانية - الرومانية

سليمان الخش

■ كلّفتني كلية الآداب بجامعة دمشق، أن (أُحاضِرَ) في موضوعات (الأدب الإسلامي)، و(الأدب الأموي)، عام ١٩٧٦، وفي أثناء ذلك، كان (مالكُ بن الرَّيبِ) المازنيُّ ـ التميمي، واحداً من أبرز الشعراء الذين وقفتُ عندهم طويلاً، لأنه كان واحداً من شعراء (الفتوحات العربية ـ الإسلامية)، وفارساً من فرسانها، ولأن (الفتوح) كانت موضوعاً رئيسياً، من الموضوعات التي يتناولها (الأدب الإسلامي) بالدراسة، في جامعة دمشق.

ولقد اخترت (مالكَ بن الريب) للنشر، من بين الموضوعات الكثيرة التي حاضرتُ فيها، لأن (حياة مالك)، كانت أُنموذجاً فذّاً للانسان العربي المتمرد على (أقدار السُّوء)، ولأن مالكاً قد استعصى على (الفساد)، شأن الكَثرةِ الكاثرةِ من أبناء (البوادي العربية)، ولأنه قد عاش في (المنعطف التاريخي الكبير)، ما بين العصر (الراشدي) والعصر (الأموي)، الذي استكان فيه الطامعون إلى مطامعهم، فما استكان، وما لان، ولم تُغْره الدنيا بزِبْرِجِها وبَهْرَجها، كما أغرت غيره، بل كان دوماً مِشعلاً للحقيقة، ويقظةً دائمة للضمير العربي، الذي لا تستطيع ظروف السوء أن تعبث به.

كما انني باختياري مالكاً، قد اخترتُ موضوع (الفتح)، الذي يفوِّقُ له الشعوبيون الجددُ نِبالَهم، ويتخذُ منه المستشرقون دريئةً لاستعمارهم البغيض. ولقد تناسى هؤلاء وهؤلاء، أن (العربي) الذي مارس (وحده) الفتحَ، هو (مقدّسٌ) عند الشعوب التي افتتحَ ديارها؛ وان أرضه التي انطلقت منها جيوشه الفاتحة، هي أرض مقدسة، عند الشعوب الإسلامية جميعها، بدءاً من الحدود الغربية للصين والهند، وانتهاءً ببحر الظلمات. . !! وإن أكثر من نصف أبناء الأمة العربية، الذين شاركوا في الفتح، قد استوطنوا في البلاد المفتوحة، واتخذوا من لغاتِ أهلها لغات إضافية لهم، ومن عاداتها عاداتٍ لهم، مشاركين إياهم فيما حملوه لهم من (دين)، انصهرت في بوْتَقته ثقافاتُ أمم المنطقة وشعوبها جميعها، منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، حتى ألفي سنة بعده، وأن العرب حيثُما حلّوا، لم يكونوا (كالأوروبي) في جنوب أفريقيا: طبقةً مستعمرة مستغِلة متفوّقة متميّزة، ولا (كالأوروبي) في الأميركتين وأوستراليا: سفاحاً، مُبيداً مبيراً للحضارات، مُتلفاً للأمم، ولا كالأوروبي والأميركي في أفريقيا والهند وجزائر المحيط الهادي:

لقد كان (الفتحُ) تضحيةً عاليةً تحملَ أعباءها الانسان العربي، فكان بذلك مفخرة للعرب في تاريخهم الانساني الطويل. وإذا كان بعضُ الأمراء والحكام قد أفادوا (مادياً) من الفتح، فان (الجماهير العربية) المشاركة في الفتح قد (أعطت) كثيراً، ولم تأخذ إلا القليل؛ وإن زهرة شبان الأمة العربية، قد بذلت دماءها رخيصة في سبيل دمج غربيّ آسيا وشمالي أفريقيا، في اطار (ثقافة واحدة)، و(حضارة واحدة)، لم نزل نعيشها حتى الآن، وإن تعددت اللغاتُ، وكثُرت الأمم، ونشرَ الأوروبي فيما بينها (الحدود).

ولقد كانت الشعوبُ المغوليةُ ـ التتريةُ ـ التركيةُ، التي تعيش في سهوب آسيا الوسطى، ما بين الصين وبلاد الروس، تحاولُ أن تهجر بداوتها إلى الحضارة، وتتطلع إلى (الاندماج) في العالم الشرقي الحضاري القديم، غير أن (الفرسَ) كانوا لهذه الشعوب بالمرصاد مما أعاق تطورَ التاريخ في حيّز كبير من العالم القديم. فلما حمل العرب رسالتهم إلى هذه الشعوب المغولية ـ التركية، المستوطنة فيما وراء نهر (جَيْحُون)، واندمجوا بهم، وتبادلوا معهم التجارة والصناعة والثقافة والحضارة، أخذوا بأيديهم إلى الحضارة، وجعلوا الطريق ما بين (الصين) و(الهند) وعالم آسيا الغربية، وأفريقيا الشمالية، وأوروبا الجنوبية، مفتوحة، مُشْرَعَة الأبواب، على الرياح الثقافية والحضارية جميعها، مما أدخل شعوبَ الأرض المتحضرة جميعها في مجرى حياة مشتركة لعدة قرون.

* من مقدمة كتاب «الفتح العربي الاسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني» لسليمان الخش يصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت.

ان (العروبة) هي (القطب المركزي) في هذا الكتاب، والعروبة فيه كما هي في واقعها التاريخي والحضاري والانساني، ليست (عرقاً) متميزاً ولا (تعصُّباً) أعمى، ولا (تَعالياً) على البشر، ولا (تفاخراً) بالعرب على غيرهم من الأمم. بل هي (ثقافةٌ) تاريخية، أنتجها (مجتمعٌ) يتكلم (اللغة العربية)، التي هي (زُبدة لغاتِ المنطقة العربية)، وخلاصتُها و (كنزُ ثقافتها). ثم ما لبثت هذه (الثقافةُ) وهذه (اللغة) واللغات التي كانت (العربية) جوهَرَها وخلاصتها... ان وجدت لنفسها قَبولاً في هضْبتي: الأناضول وإيران، وحوالى بحر قَزوين، قبلَ الاسلام، وبعد الاسلام، بحيثُ أعطتْ لتلك المناطق وأخذت منها، طواعية واختياراً، لا إكراه في ذلك ولا إجبار، حتى غدت (الثقافةُ العربية)، بكل فخر واعتزاز، (عصارة ثقافة المنطقة)، الممتدة من صحراء الصين الغربية، وجبال الهند، حتى جبال البَرانس في الأندلس وبحر الظلمات في المغرب.

وسواء أكان سكانُ هضبة الأناضول يتكلمون اليوم (اللغة التركية)، أم كان سكان الهضبة الإيرانية يتكلمون (اللغة الفارسية)، أم كان سكان السهوب الأوراسية الآسيوية يتكلمون (لغات طورانية ـ تركية)، وكان هنالك من يتكلم (الأرمنية) أم (الكردية) أم (البربرية) أم (القُبطية) أم (الجعزية)، فإن هؤلاء جميعاً قد تبادلوا مع الأمة العربية حلو الحياة ومُرَّها، ومع (الثقافة العربية) ذروتها الحضارية، كما عاشوا معها انحطاط تاريخها الحضاري والسياسي. وكل هذه الشعوب والقبائل والأمم، يعيشون في (الدائرة الثقافية العربية)، مهما كانت ظواهر (الثقافة الأوروبية) طاغيةً في هذه الأيام. ذلك لأنه منذ (ابراهيم الخليل)، الذي كان ذروة الثقافة العربية ـ البابلية، حتى القرن التاسع عشر الميلادي، الذي ولد فيه (ماركس)، والأفكار الاشتراكية ـ الصناعية: الأوروبية، كانت احدى ذراعي (الفرجار) الفكري العربي مغروسةً في الأرض العربية، بينما كانت الذراع الثانية تنفتح شيئاً بعد شيء، حتى شملت غربي آسيا وشمالي افريقيا وشرقيها، وامتدت حتى أُدخلت أوروبا بين ذراعيها، منذ عهد قسطنطين البيزنطي. وما من ثقافة في هذه المنطقة جميعها، استطاعت أن تزاحم الثقافة العربية ـ الابراهيمية، بل جاءت كل الثقافات تدور في فلكها بدءاً بموسى وعيسى ومحمد، وانتهاء بسُقراط وأفلاطون وأرسطو والكِنْدي والفارابي وابن سينا واخوان الصفاء وابن رشد، وعمانويل كانط، وهيجل، وأوغست كونت، وهردر، وشبانغلر...

ان هذه الثقافات جميعها، إنما هي (شروح) للثقافة الابراهيمية ـ العربية، ومذاهبُ فيها، ولا يغرَّنَّك ما ترى من ضخامة في أسماء أمثال أفلاطون وسقراط وهيغل، فالجميع عالةٌ على (ابراهيم) وكُلُّهم أطفالُه، ما عدا (ماركس)، وشراحَه أمثالَ (لينين) و(ماوتسي تونغ) و(تروتسكي)، ومدرستهم جميعاً، فان هؤلاء وحدهم قد قطعوا الصلة مع أفكار ابراهيم، ومدرسته، واتخذوا لأنفسهم طريقاً (لا تؤدي إلى الله)، بل إلى (المجتمع)، فكانوا (اختصاراً) لمذهب ابراهيم، وليس إلغاءً له. ان (خدمة المجتمع) عند الماركسيين لا تمرّ (بتقوى الله)، وهي عند الابراهيميين تمر عبر (التقوى) والتقوى إنما هي وسيلة من وسائل (خدمة المجتمع) كما قال (محمد)، أعظم تلامذة ابراهيم: من لم تنهَهُ صلاتُه عن الفحشاءِ والمُنكر، لم يزدَدْ من الله إلاّ بُعداً.

وإذا كان أتباعُ ماركس قد تميزوا عن أتباع ابراهيم، بالغائهم كلَّ ما هو (غيبيّ) فانهم قد تتلمذوا على أيديهم في موضوع (الصراع الاجتماعي) الطبقي:

ولكي يدرك القارىءُ الكريم جوهر ما نحن ندلي به، لا بد له من ملاحظة (البَرْهمية) و(البُوذية) في شرقيِّ آسيا، وكيف آل الأمر فيهما إلى (طبقية) آخذة بعقول الناس، بحيث ان (أبناء الطبقات المسحوقة) قد أورثتهم (البرهمية): قناعةً بما هم عليه من فقر وحرمان، وحرَّمت عليهم (التطلع إلى فوق) ومنعتهم من (الشكوى والتذمر، وصورت اليهم أوضاعهم على أنها (الصورة المثلى) التي أرادتها لهم قوى الغيب الخفية. والأمر نفسه يجده المرء في الطبقة الأعلى قليلاً: الثانية، وفي الثالثة، والرابعة، بحيث ان (الرضى بالسَحق أو بالتفوق) قد غدا في (الهند) هو أساس المجتمع ودعامته.

هذا شيء، ودينُ ابراهيم، وما تفرع عنه من ديانات أخرى، ومذاهب فلسفية، شيء آخر. ولقد حاول فلاسفة اليونان، وعلى رأسهم أرسطو، أن يقيموا مجتمع: سادة، وعبيد، كما حاول الرومان أن يفعلوا ذلك، وساعدهم على ذلك فتوحاتُهم الواسعة، وغَلَبتهم لسائر الأمم من حولهم، وسوْقُهم رجالها الأحياء عبيداً، غير أن هذا غدا (عبئاً) على اليونان والرومان، فتحول العبيد (فلاحين)، خاصة بعد أن استنفدت (روما) جبروتها العسكري.

هذا (الشذوذُ) في تاريخ المنطقة، لم يستطع أن ينقلها إلى وضع يشابه وضع الهند، عندما غزاها أجدادُ (بوذا) الآريون، ذلك لأن ذراعَ الفرجار الثقافي العربي كانت تصوغ لليونانيين الآريين، وللفرس، عقليةً جديدة على شواطىء الفرات العليا وبحر إيجة وجزيرة كريت، ومن ثُمَّ في أثينا واسبارطة وروما وبيزنطة، بحيث غدت (الثقافة العربيةُ) مستوعبةً هؤلاء الدخلاء على المنطقة، الذين كادوا يهزّون أعماقها الثقافية، بما ابتدعوه من مجتمع كان (الرقيقُ) فيه ضعف السادة (الأحرار).

وكما استوعبت (الدائرة الثقافية العربية) في الماضي، الأفكار الاجتماعية اليونانية الرومانية الدخيلة على المنطقة، وأفادت من تأملاتها الفكرية، وعطاءاتها، ونُضجها، فإن الثقافة العربية، في قابل الأيام، ستستوعب أفكار (الثورة الماركسية)، كما كانت قد استوعبت أفكار (الثورة الفرنسية) قبلها.

ان (العقلانيين الأوروبيين) في بداية عصر النهضة الأوروبية، الذين كانوا (أساتذة الثورة الفرنسية)، قد حاولوا قطع الصلة مع كل ما يمت إلى (الثقافة العربية) بصلة، حتى إنهم حاولوا قطع الصلة مع (الدين المسيحي)، الذي تعتنقه أوروبا جميعُها، لمجرد أنه جاء من (أرض العرب). كما حاولوا تقوية صلاتهم بالثقافتين اليونانية والرومانية، ظانّين أنَ هاتين الثقافتين شيء آخر غير ثقافة العرب، ثم ما لبثت الأمور أن اعتدلت، ووُضعت الثقافة اليونانية ـ الرومانية في موضعها الصحيح، من ثقافة المنطقة، وعادت الأمور في الثورة الفرنسية إلى مجراها الطبيعي.

وما أظن (الماديين الماركسيين) سيظلون خارج إطار الثقافة العربية طويلاً، خاصة بعد أن أخذ (الاتحاد السوفياتي) يحتفل بالذكرى الألفية لاعتناق (أميركييف) الروسي، الدين المسيحي.

إننا، منذ ستة آلاف عام على الأقل، نأخذُ أفكار جيراننا من الأمم، ونُعطيهم أفكارنا، ولم يظهر في جوقة المنطقة أيُ (نشاز)، بدءاً من حدود الصين، حتى المحيط الأطلسي، وما أظن الأيام القادمة ستزيد ثقافتنا العربية إلا رسوخاً. □

سقراط وافلاطون وارسطو شراح الثقافة الابراهيمية العربية

الكلام بحضرة الامام

علي الوكيلي
قاص من المغرب

■ روى سعد بن مكذوب، قال:

وَرَد الخبرُ على بني مغضوب أنَّ داءً على وشك أن يصيب البلاد وانه حَلَّ بعجم مجاورين لمملكة السلطان الفاتك بالله، أعزه الله وحفظه، فنظر القوم الى أيديهم فوجدوها قصيرة عما يُراد، إذْ لا يليق أن يهبوا الى إغلاق منافذ المملكة السعيدة، وأعوانُ السلطان أعز الله به الدين، أكفاءٌ يقدرون رَدَّ الضر على أعقابه، فاتفقَ أن ساروا إلى والي مولانا السلطان فعرضوا عليه المسألة، فأطرق يومين ثم قال: والله لقد أحرجتموني، رد الداء أقرب إلى يدي من طرفة عين، ولكن مهما يكن فاستشارة سيدنا ومولانا واجبة. فاشتد هلعُ بني مغضوب من استصعابهم مَدَدَ السلطان والمسافة اليه ثلاثة أيام صحراوية، وحامل الداء قد يحلُّ بين رمشة عين واختها، فاستقروا على رفع أمرهم إلى الجاه العالي بالله، فمشوا إلى مدينته الشريفة العامرة وحين ظنوا، من جهلهم، أنهم مُلاقوه على حاشية الحاضرة نَبَّههم شرطي، استنكر جفاف اجتماعهم وخشونة مرادهم، قال يا أعراب، ما هكذا تُقْصَدُ المُلوك، أين نبتمُ، في ظلام غابة أم في قعر بحر؟ وقَعَد ساعة يهديهم إلى المَسْلَكِ النافذ لمقابلة جلالة السلطان القاتل بالله، وانَّ طرق حاجبه وحافظ سره، جلال الدين اللحاس لا مندوحة عنه.

فلما اندفعوا يقصدون ـ على عجل ـ لقيا الحاجب، أخبرهم خادم مخنث ألهاهم رَدْحاً عيرهم فيه بأصولهم وعِرقهم وطبقتهم حتى أنساهم ما هم فيه قال هل تحسبون حاجب سيدنا المنصور بالله حانوتاً يقصده الناس من أية جهة شاؤوا؟ ألا تعرفون أن للحاجب حاجباً يحْسن بكم أن ترفعوا اليه أمركم قبل جلال الدين جل قدره؟ قال فتدافعوا يتداككون وِجْهَة قصر حاجب الحاجب فاعترضهم قصر له باب من نحاس يتسع لجيش بعتاده وعدته، فلما أصبحوا داخله قالوا: الحمد لله، نحن في ضيافة السلطان هذا بناؤه وهذا عزه، من قوة ما بهرهم بناء القصر وفخامته، حيث كانوا لا يطأون سوى الرخام ويمسحون بأعينهم النحاس والفضة والذهب والحرير، قال فطلع عليهم عبد سألهم باشارة من يده ما خطبكم؟ فلما أخبروه قال قفوا هنا برهة ثم اختفى ثم ظهر فأمرهم أن يدخلوا المقصورة الوسطى، فدخلوها، فكاد يغمى عليهم من نعمة ما رأوا، فقد كانت المقصورة لا تخرجك منها سكرات الموت.

وبعد ساعة خرج اليهم رجل رطب الصوت، بدين الجثة، يمشي كالنساء قال هل تعقلون أيها الأعراب، أنتم رعاع الناس وصعاليكهم تريدون مقابلة ـ أعوذ بالله مما أقول ـ مقابلة مولانا السلطان أعز الله أمره وحفظه من عيونكم وحرمكم من النظر الى طلعته البهية التي تحيي النفوس وترجع الشيخ الى صباه، فما لبث أن عَدَلَ عن نظره لما أخبروه بما جاء بهم إلى الحاضرة قال أما والله لو لم تكن أمة سيدنا ومولانا يتهددها هذا الذي أتيتم بخبره، لما كتب لكم الله، ولا كتب لفروعكم، كما لم يكتب لأصولكم وأصول أصولكم أن تتمتع بالمثول بين يديه الكريمتين، سأرفع أمركم الى سيدي جلال الدين وسيرى فيه فقفوا غداً صباحاً أمام بابه الكريم.

قال فبات بنو مغضوب ليلتهم بين إغفاءة وصحو، فلما كان الفجر جاؤوا باب قصر جلال الدين ومكثوا أصواتهم تعلوا وتخفت حتى الضحى، فانفتح الباب، فلما كانوا داخل الأسوار أشْكَلَ عليهم ثانية فحسبوا أنهم عند جلالة السلطان القاتل بالله، فجاءهم خادم أسود فأخبرهم أن جلال الدين لا يتسع لهذا الخلق كله، وانه يضيق بالاعراب فليتخيروا رجلاً ينوب عنهم فاختلطوا زمناً ثم انفضوا وقد خرج مِن بينهم صَرِيحُ بن مخزي، وكان شاباً قوي البنية فصيح اللسان متين البلاغة والاقتصاد في الكلام، غير أنه كان أخشن من غيره في طبعه أحمق الغضب جاف الكياسة، قال له الخادم: إياك ولسانك فقد يردك مولاي جلال الدين خائباً للقليل من اضطراب اللفظ وانغلاق المَعْنَى، هذا إذا أفْلَتَّ جلدك من شرِّه، فاحفظ عظمة لسانك واضبط سكناتك واقتصد في قولك واطنب في مذلتك.

قال وفي اليوم التالي، أصبح ابن مخزي بباب قصر جلالة السلطان فاتضح له الفرق في نعمة الله على عباده، فما كان يخطر له على بال أن يجد أفخم من قصر حاجب الحاجب فوجد قصر جلال الدين، ووجد أفخم منهما جميعاً عند أمير المؤمنين، وسقط ابن مخزي أكثر من مرة وهو يمد بصره أعلى الأسوار وقال: سبحان الذي قدر فهدى وسبحان الذي أخذ وأعطى، أمّا والله لو كانت هذه الأسوار بين حِمانا وبين العجم لما ذُكِر الدّاء حتى نشقى من أجل الدواء، ثم حمد الله على كلِ حال وأثنى عليه واستغفره وعاد إلى ما يشغله وكيف يتدبر حاله أمام الإمام العظيم أعز الله به سلطان المسلمين، قال فانفتح باب صغير وسط الباب الكبير وانشق عنه خادم بدين طويل، عريض، ذو صوت كالرعد، فدار بعينيه الدمويتين دورتين، وكان الخلق أمامه كثير يريدون المثول أمام يدي السلطان، فانكمشت أسارير وجهه وزعق: يا رعاع النحس وتركة اللبس ومعدن التدليس والغش وفصائل القردة وأشقاء

المردة، من منكم اسمه ابن مخزي أخزاه الله وشق ظهره وثكلته أمه وجدته، فليتقدم ابتلاه الله بالشلل المؤبد، ولا بورك في كلامه ولا جعل فائدة من أمر مقدمه. قال وكان من عادة الناس أن الخارج من قَصْرِه لا يعود إلى التشكي كأنه نال من عدل مولانا، أو لا يخرج البتَّة، كأن الله أكرمه بقرب السلطان فلا يبرحه ولا يُسمع له خبر، قال فدخل ابن مخزي يرميه خادم لخادم ويدفعه باب لباب، لا يطأ الأرض بعينيه أبداً من عجب ما رأى، فأخذوه إلى حمام ما رأت رخامه ولا جواريه عين فاحموه وألبسوه ثم دفعوه إلى ردهة عند مدخل مجلس مولانا، فجاءه شيخ قصير لا عينان له، كأنه ثمرة بصل من فَرْطِ ما لبس من الأثواب والعمائم. قال لست أدري أيها الأغْيَسُ ما أوصلك هذا المقام الجليل ولو لم أخفْ غَضَبَ مولانا لأرحتُهُ منك الساعة ولكنْ لأمْرٍ غريب يصر على سماع أمرك فاعلم لا حفظك الله ولا نجاك من عذابه انك قد ولدتك أمُّك في خرقة بيضاء إذْ لا يراه إلا الأصل الشريف والمقام الرفيع، لكن قبل أن تمتع عينيك العشواءين ابتلاهما الله بالرمد والأزرق والعمس والعمش الدائم، إعلمْ سلط الله عليك جهل الجاهلية ان لمقابلة السلطان حفظه الله قواعد وأحكام يجب أن تحفظها وتعمل بها وإلا أدخلتَ السرور على سياف مولانا، فقد بَعُدَ الأمر بينه وبين فرجة الرؤوس المتدحرجة أمام سيدنا ومولانا، قال اسمع أيها الفسق المحيط حاذرْ أن ترفع عينيك الى الطلعة السنية حتى ولو أُذِنَ لك ولا ترفع صوت الحمير المبحوحة ولا تهمس بما يُتعب مولانا في أمر بإخراج كلماتك دامية من حلقك، لا تقل «لا» أبداً فإنها قاتلة في الحال، إلاّ في مقامها، ومن أين لك يا وجه الكرب والكدر والمآسي أن تعرف أين تقال «لا» أو «نعم»، قال سأكون قربك يا رائحة الثعالب الجِيَفَ لأنبِّهك إلى فعلك، فأرهِفْ سمعك المغلق أغلق الله دونك رحمته، ولا تَسْعَ إلى حتفك حتى ينال منك مولانا لا أحوجه الله إلى أمثالك، قال أما حين تدخل على مولانا وسيدنا أدخلك الله جهنم قبل هامان وفرعون والشياطين أجمعين، فاياك أن تنسى أن تركع وتسجد لسيدنا ومولانا ثلاث سجدات كاملة ذليلة غير منقوصة ثم قُلْ ألجم الله لسانك بلجام من العقارب: السلام على سيدنا ومولانا الأمير، من عبد فقير حقير يلتمس عدل مولانا ورحمته لا عادل ولا رحيم بعد الله سواه، وحين ينتهي منك جلالة السلطان فإيّاك أن تُدْبِر لا أبقى لك الله ظهراً ولا دُبُراً فهذا أيْسَرُ ما يصنع مثلك من الاعراب، يحسب نفسه في الأسواق، قال أما في قولك، فاقتصِد الكلام وكن بليغاً لا تزد فيه ولا تنقص، فقد أتعبتمونا يا أوباش العرب وحثالتها بالثرثرة النجسة طوراً، وطوراً بالإدغام المبهم أدغمكم الله جميعاً وسوَّد وجوهكم.

قال ابن مكذوب، فجلس الشيخ يلقنه ويعلمه ويحفظه ساعة أو ساعتين حتى انتهى جلالة السلطان من أمور مهمة فأفسح لعامة الناس وكان لا يصنع ذلك إلاّ للتسلي بغرائب وعجائب رعيته، فأُدخل عليه ابن مخزي وبجانبه الشيخ فهمس في أذن ابن مخزي بعد أن اختلط عليه ونسي كل شيء حين رأى بطرف عينيه بريق سيف السياف وإشراقة أثواب السلطان اللامعة وبهرجة نعمه، وكان يخرج الكلام من بين أضراسه فيما يشبه الخوف والغضب. قال غُضَّ الطرف يا وجه ضفاضع المجاري أذهب الله بصرك واركع واسْجُدْ يا نهاية الفواحش. فانحنى ابن مخزي راكعاً ساجداً ثلاث مرات مُحاذراً أن ينظر جهة الأمير، فلكزه الشيخ مرة أخرى وكاد يعضه في أذنه: سَلِّمْ على مولانا يا عين الفضائح ويا أصل الزنا، فانتبه ابن مخزي وتلعثم ثم أخرج كلاماً فاحشاً ما سمع به إنس ولا جن اهتزت له أركان مملكة سيدنا ومولانا، قال المنحوس السلام عليك، فقام السلطان من مجلسه وهو يرتعد وقد اجتمع دمه في وجهه وارتعش سيف السياف وهاج المجلس مستغفراً مستعيذاً بالله، وارتمى الشيخ باكياً على رجل الأمير وطفق يجهش: عفوَك يا سيدي ومولاي ورحمتك، لقد أنفقت مع خام الخشب هذا دهراً أعلمه فما تعلم، فجفل السلطان وركل الشيخ، فَحُمِلَ حالاً غارقاً في دمه، ثم قال السلطان للسياف وعيناه لا تزالان تزغردان من الغضب: اقترب من هذا، وارفع سيفك وانظر فإذا رأيت وجهي على حال ما رأيت الساعة فلا تَنْتَظِرْ شيئاً آخر، قال ابن مكذوب ثم التفت السلطان الى ابن مخزي وتملاَّه طويلاً ثم قال: ما أوصلك الى مجلسي؟ فانتفض جلال الدين اللحاس وقفز أمام الأمير واقترب منه وهمس في أذنه، وهم ابن مخزي أن يتكلم فامتدت اليه أيادٍ كثيرة، انحشرت في فمه ومنعته من الكلام، وسمع وخزاً حاداً في أذنه: هل أذن لك مولاك بالكلام يا عصارة الشر والخراب، فلزم الصمت، فلما انتهى السلطان من الحاجب ولأنَ الغضب في وجهه وهدأت فورته وارتاح عبوسه ثم استوى على عرشه، وهَدَأ معه المجلس، التفت الى ابن مخزي وقال أعِدِ السلام يا هذا، قال وحين انفتح فم ابن مخزي اشتبكت الألسن والأنوف عند مسمعه: السلام على الطلعة البهية والنور الدافق والبدر المنير والحسن الرباني، السلام على مولانا الهمام صاحب الجاه والسلطان، قال فسمع ابن مخزي من عبارات السلام ما نَيَّفَ على المئة، فلم يحفظ منها عدو الله شيئاً وحين أُذِنَ لَهُ في الكلام قال: السلام عليك.

قال ابن مكذوب فشهق السلطان شهقة واحدة ثم سقط على قفاه وانقلب معه العرش، فَلَمْ يَبْدُ منها سوى الأرجل، وهَمَّ السياف برأس ابن مخزي يريد أن يفصله، فصاح به الوزير، ماذا أنت صانع أيها المجنون. أتقتله وعينا الأمير في السماء؟، فتوقف السياف قريباً من وريد عنق ابن مخزي، واجتمع المجلس حول السلطان، فلم يسمعوا منه غير كلمتين، قال اقطعوا دابر بني مغضوب واجتثُّوا أصولهم وتعقبوا أعقابهم فانهم أصل الداء.

قال سعد بن مكذوب فأخذ بنو مغضوب مِمَّنْ كان بالحاضرة، ومن كان على حدود العجم وقُتلوا، نساء ورجالاً وأطفالاً وصُلبوا في الساحة الكبرى ثم أحرقوا وأُلقِيَ رمادهم في البحر، وشاع بين الناس أنَّ بني مغضوب حملوا داءً فتاكاً تحت إبطهم فأهلكوا به السلطان، وكادوا يُعْدون به الرَّعيَّةَ، لولا لطف الله، والله أعلم بأمرهم. □



المأدبة الخرافية

التنقيب عن التطور في سجلات الانساب !



محمد الأسعد

■لكلمة «الأصالة» كما ترد في المدونات العربية دلالة الاتباعية والتقليد وليس دلالة التفرد والابتكار. حتى أننا لنشك بوجود كلمة في اللغة العربية تشير ايجابياً إلى معنى التفرد والابتكار، وبخاصة حين تصادفنا كلمة «المحدث» ذات الشهرة السيئة. بين «الأصالة» و«المحدث» حقل من الدلالات يحتشد بالموجب والسالب، الأصالة الموجبة أو الايجابية هي أن تمثل الجديد علماً، لنعرف أصله الذي جاء منه، وأصولنا التي يمكن أن تتقبله وتدعمه، وبمثل ذلك يؤصل الجديد، أي يصبح له أصل على حد تعبير جابر عصفور.

و«الجديد» هو تنويع على لفظة «المحدث» القديمة. هكذا لا يفهم العربي «الأصالة» إلا إذا كان الحيّ والقائم ذا صلةٍ ونسبٍ عضوي بالأصول، أي بالقديم الذي يظلّ جذراً أو مرجعاً أو مدوّنةً تفسيرية لكل ما يحدث بعده.

معنى هذا أن الحيّ أو الجديد أو الحادث إن لم يجد ما يفسّره في الماضي، وقد يمتد هذا الماضي إلى أزمان سحيقة، يظلّ لقيطاً بلا شرعية، معرّضاً لشتى التهم. العجيب ليس هنا فقط، بل هو في المقولة الشائعة: إن هذه هي الوسيلة الوحيدة لاثراء حياتنا النقدية والثقافية والسياسية.. وما إلى ذلك. إن ثقافتنا لا تتميز فقط بنوعية بضاعتها التي ما زالت تتداولها. بل وبحقل دلالاتها الخاصة المغلقة، وبخاصة في مسألة «الأصيل» و«المحدث». بضاعتها حتى الآن هذا الركام من إعادة تفسير «الأنا» الراهنة في ضوء «الأصول»، انطلاقاً من مفهوم اكتشاف أصلٍ للجديد. وماذا لو لم يكن للجديد أصل؟ لن يكون فاعلاً ولا مثرياً لحياتنا. لن يكون شرعياً. وبهذا المنطق الذي يصالح بين الاتباعي المتحجّر والمتظاهر بالتجديد والحداثة، يُعاد تفسيرنا، نحن الأحياء، جيلاً بعد جيل من قبل أموات أصبحوا جاهزين منذ زمن طويل، أشخاصاً ونصوصاً.

نعم.. ان ما يحدث في ظل هذا المفهوم الحجري للأصالة هو تجديد دورة الميت في كل جيل. بلغته ومصطلحاته ورؤيته الحرفية للحياة التي لم يعد جزءاً منها منذ زمن طويل. ولا يجب أن يلتبس علينا الأمر بسبب من تغيير هذا الكاتب أو ذاك للألفاظ، فالأصالة كما هي متداولة في كتابات نقاد الأدب ومدرسي الفلسفة تعني الاتباعية لا التفرد. والجديد يعني «المحدث» لا الجديد والمبتكر حقاً.

ويمكن أن تلقي المصطلحات في ثقافات أخرى ضوءاً على هذا الملتبس. مثلاً إذا أخذنا لفظة Original الانكليزية واللفظة الأخرى Traditional نجد أن الأولى تمتلك دلالة إيجابية: أنها الأصيل والمتفرد والمبتكر، بينما تمتلك الثانية دلالة سلبية: أنها الاتباعي

والتقليدي والموروث. وهنا، مقارنة بدلالات الالفاظ في اللغة العربية، نجد قلباً للمعاني والدلالات. فالأصالة الانكليزية تعني لدينا «المحدث» و«اللاشرعي» أما الاتباعية الانكليزية فتعني لدينا «الأصيل». ونصادف مثل هذا النحو من إساءة الترجمة في الكثير من النصوص المنقولة من اللغات الأخرى.

الأمر ليس إساءة ترجمة فقط، بل هو انحراف في عقلية الثقافة العربية، منذ عصر تدوينها الأول الذي وضع لها «المعجم» الخالد الذي لا تأتيه الحياة لا من خلفه ولا من بين يديه. انحراف متواصل بلا تعديل، أساسه تفسير الراهن بالماضي وليس العكس.

*

المنطق السليم هو أن الماضي، أو أناسه ونصوصه، وصلوا إلى نهاية تاريخهم وايديولوجيتهم ومعجمهم، وما عاد بإمكانهم إضافة شيء إلى نصوصهم أو نصوصنا. لقد صمتوا وسكنوا مملكةً مسحورة لا تحرّك فيها رياح الماضي أي ورقة. ولذا من الصعب تحريكهم وتقويلهم ما داموا لا يملكون أن يتحركوا أو يقولوا شيئاً بخصوص حياتنا. إلا في حالة واحدة. وهي أن يتخيل الكاتب أو المفكر المعاصر هذه الحالة العجيبة: نحن سكان الماضي، ونحن الذين انتهى تاريخنا ومعجمنا وايديولوجيتنا. وهم الأحياء الذين يعيشون بدلاً منا في هذا الحاضر الصاخب. في هذه الحالة المتخيلة، وهي حالة تعيشها الثقافة العربية واقعياً، يجد الذين يقتلون الجديد علماً، والذين يبحثون عن «أصول» للفروع، والذين يستنطقون الأموات بشأن الحاضر، مبرراً كافياً لعملهم العابث هذا أو لحملهم الكاذب بالأحرى.

نحن من يجب أن يعيد تفسير الجاهز ـ أي الماضي، بكل بساطة، وارتكازاً ليس إلى حاجتنا المعاصرة إلى التجديد والتغيير كما يذهب إلى ذلك طيب تيزيني أو حسين مروة أو عابد الجابري فقط، بل وارتكازاً إلى المستوى المعرفي الذي وصلت إليه الانسانية الآن. ولأولئك الذين يخشون أن نستنطق الماضي ما لم ينطق به أن يكفّوا عن هذا الهراء، فلكل عصر لغته ومعجمه ومستواه المعرفي. وما يقوله عن نفسه محدّد بهذه العناصر. والأمر بالطبع ليس محدوداً بما يقوله سكان مملكة الماضي عن أنفسهم وعالمهم. بل بما نقوله نحن أيضاً عنهم وعن عالمهم. هذه الازدواجية في النظر إلى الماضي والموروث، هي علامة الاستقلالية، استقلالية المعاصر الحي عن الماضوي المندثر. ويأتي بعد ذلك البعد الثالث: ما نقوله عن حاضرنا. وفي هذا الجانب ينتهي تاريخ النص الماضي، ليبدأ نص الحاضر. ان من لديه الحق الكامل في قول ما يقول عن حاضره هو الحي فقط.

هذه إذن ثلاثة أبعاد لتحليل علاقة «الأنا» بالآخر الماضي بدون التباس. وهي تعني تحديداً أن سيد الماضي والحاضر هو «الأنا» وليس الآخر. ليس لشيء سوى لأن الساكن لا يملك أن يضيف إلى الحركة، ولأن كاتب النص الماضي لم يعد قادراً على اضافة كلمة، وأخيراً لأن الميت لا يملك ما يضيفه إلى دورة الحياة. لنأخذه كما هو وكما يقول بحدود دلالات معجمه ومستواه المعرفي. ولنأخذه كما نراه بحدود دلالات معجمنا ومستوانا. وأخيراً لنتأمل في أنفسنا وحياتنا كما نراها. نحن أحرار ليس لدى الموروث والأصل ما يفعله بنا بل إن لدينا ما نفعله به، والحرية تتبعها «الأصالة» حتماً، ليس بالمعنى الشائع، بل بالمعنى الثقافي الغربي تحديداً ـ أي بمعنى التفرد والقدرة على الابتكار.

يحتاج الأمر إذن إلى نقد موروث متراكم للمصطلحات وأولها مصطلح «الأصيل» ومصطلح «المحدث» فهما يقومان على أساس نظرية النسب القبلية. ومفهوم النقاء العرقي كما كانت تدركه الثقافات القديمة. ووفق هذه النظرية لا قيمة «للحادث» أو لا وجود له في حساب الشرع والقانون والتطور. القيمة الأساسية في الحياة العضوية والثقافية هي للأول، للأصل ـ للبذرة. ولا بد أن يكون الأول والأصل والبذرة قائماً في أصل ما يحدث، ولا بد أن يفسرّه على الأقل. وليس للحادث أن يكتسب شرعية الوجود بمجرد وجوده بل بامكانيته على «الانتساب» بالمفهوم العضوي. ويعادل مفهوم «الانتساب» مفهوم الوجود. فأن «تنتسب» إلى شيء معنى ذلك أنك تكتسب حق الوجود، وأن تعجز عن «الانتساب» فمعنى ذلك أن وجودك مشكوك فيه.

ومن الأصل العضوي للنسب، وتشبيهه بالشجرة ـ شجرة العائلة، أو النوع ـ يتولد الأصل الثقافي للنسب، أي للأفكار والمثل والنصوص. فلا «تهجين» ـ كلمة ذات دلالة سلبية ـ في المحيط الثقافي كما لا «تهجين» في النسب القبلي. ولئن رضيت وشجعت العقلية القبلية تهجين الاشجار والحيوانات وأدركت فائدته، إلا أنها توقفت منذ وجودها عند تهجين البشر والثقافات واعتبرته محرماً من المحرمات.

عقلية مسجونة في القواميس

المحدث الثقافي خروج على الأصل، والأصل هنا ذو معنى ايجابي بالنسبة إلى العقلية القبلية فقط، أما معناه في الوضعية المدنية فهو سلبية مطلقة. فكيف يمكن أن نؤصل المحدث؟ هذا هو سؤال سكان المدن المعاصرين الذين يختفي في اهابهم رجل القبيلة. بينما يحتاج الأمر إلى تقويض أمثال هذه المفاهيم. وإظهار لا معناها في سياق المجتمعات المدنية. المجتمعات التي تقيس «أصالتها» بفعاليتها، فتمنح مصطلح «الأصالة» دلالة جديدة: أي التفرد والابتكار.

«من فات قديمه تاه» هذا هو حجر الزاوية الشعبي. أو حجر الفلاسفة الذي نعثر عليه متخفياً في كتابات الباحثين عن «أصل» الجديد، أو الداعين إلى «الأصالة» بمعنى اكتشاف سلسلة النسب. ولو كان هناك تسلسل نسب معقول في حياة البشر ناهيك بتسلسل نسب ثقافي لكان الأمر معقولاً. ولكن من هو ذلك الذي يستطيع أن يزعم وجود سلسلة نسب صريح للبشر؟ ومن هو ذلك الذي يستطيع أن يزعم وجود سلسة نسب صريح للأفكار؟

ومع ذلك، هل يتيه الانسان إذا فات قديمه بالضرورة كما يقول حجر الفلاسفة؟ وما الذي يعنيه القديم؟

إذا نظرنا إلى ما نعتقده موروثاً لنا أو قديماً، قد نفاجأ بأنه لم يعد قديماً أو موروثاً لنا منذ زمان طويل ـ وان النسبة التي ندعيها لا تقوم على أساس واقعي، بل، على مجرد الأمنية والتخيل. وليكن مثالنا هذه الحضارات القديمة التي يتقافز بين جدرانها المتهالكة أناس حاضرنا، فنسأل ما الذي يربط فعلاً بين هؤلاء المتقافزين وهذه الصروح بكل دلالاتها الثقافية؟ إن بناة السدود العظيمة هم ليسوا بالتأكيد هذه القبائل المتمنطقة بالخنجر والمعتزة بالبندقية، والمتغنية بالأمجاد التي تتجول في شعاب الجبال اليمنية، وبناة الأهرام هم ليسوا بالتأكيد هذه

الجموع البشرية التي تملأ ميادين القاهرة وتلطم أرصفتها بأجسادها، أو تأخذ السياح ليشاهدوا وادي الملوك أو معبد أبي سنبل. ان صلة هذه الجموع بالمكان ليست صلة عضوية بل صلة تجاور كأنما حصل بالصدفة. كما هي صدفة أن تتدفق قبائل القردة وتتخذ من مدينة رجاثا، الهندية مأوى لها.

نحن لا صلة لنا بالماضي، أي اننا «فتناه» بالتعبير الشعبي فعلاً، وإنما لنا صلة نغفل عنها بأنفسنا وحاضرنا، وهذه هي الصلة الضائعة. إننا تائهون لسببين: الأول أن حظنا من القديم غير موجود، والثاني أن حظنا من الحاضر لا برهان عليه. والسبب لا يرجع إلى اننا فقدنا سجل الأنساب، فهذا لا يبرهن على شيء، بل لأننا فقدنا نسبنا إلى «النحن». ولم نتخذ سبيلاً إليها حتى هذه اللفظة، لسبب أكثر بساطة، وهو ان «نحن» هذه يجري التنقيب عنها في سجلات الانساب. انها موجودة في الماضي. ولا يعترف باحث «الاصالة» التقليدي بوجودنا الثقيل المبرهن عليه عضوياً لأنه لا يتسق مع «النحن» المثالية. نحن ركام أو نبع فسد أو أي شيء آخر. ولهذا من السهل أن تتخذنا الديكتاتورية موضوعاً لمخلوقاتها التي تحاول صناعتها. ويهتف معلمو الفلسفة ومفكرو السياسة ممجدين «الأمة» الغائبة وساخطين على «الامة» الحاضرة. حتى لتكاد تشعر بأن فناء الانسان العربي المعاصر يمكن أن يمر بدون أن يحرّك نبضة احتجاج في أعصاب مفكريه، أصحاب حجر الفلاسفة الذي يحتفظون به دائماً ويخرجونه في كل مناسبة لتحويل معدننا الخسيس إلى ذهب، وحين تفشل هذه الخيمياء السحرية يعيدونه إلى خزائنهم الثمينة.

وماذا لو انتسب الانسان إلى نفسه وأسقط أساطير النسب القبلي؟ وماذا لو اكتشف أنه محروم «من القديم»، محروم من الوراثة، وعليه أن يبتكر ميراثه؟ فكل هذه السبل إلى «الأنا» مغلقة، فبعضها محتشد بغيلان الاتباعية والتقليد أي الأصالة، وبعضها ممحو بفضل دعاة المعاصرة العجيبة: تحديث الحلاج أو ابن تيمية أو الغزالي أو ابن رشد. وفي نهاية المطاف، نجد الغيلان والدعاة يقيمون مأدبة الثقافة العربية ويطوفون على المدعوين بقوائم الطعام.

*

أين هو القديم؟ وأين هو الموروث؟ إذا صحونا من غفلة هذه المأدبة الخرافية، سنفاجأ بأن ما نسميه قديمنا أو موروثنا، هو تلك الجهود الابداعية التي ورثتها حضارات أخرى، والحضارة الغربية تحديداً ضمن ما ورثته. فالعلم التجريبي والعقلانية وثمار الآداب والفنون تحوّلت منذ زمن طويل. وبطريقة أخرى غير طريقة النسب القبلية التي لا نفقه غيرها ـ إلى عروق تلك الشجرة الغربية. وبدون أن نتساءل عن سر هذا الانتقال بلا نسب ولا تأصيل (أي بدون ثوابتنا) نتحدث دائماً عن «فضلنا» عليهم. من نحن؟ إذا كان ثمة من فضل فهو فضل أولئك الأموات سكان الماضي، وليس هذه «النحن» التي تجاور هذا العصر.

لنأخذ هذا المثال: فقد دأب عدد من الدارسين على ترديد أطروحة اكتشفها باحثون غربيون عن تأثير الموشحات الأندلسية وفنون الزجل على شعراء الجنوب الأوروبي، بما في ذلك من يسمون شعراء «التروبادور» كان ذلك في القرون الوسطى الأوروبية التي جاورت ازدهار الأندلس. ولكن لم يسأل أحد من هؤلاء الدارسين نفسه: لماذا لم تستطع الموشحات وفنون الزجل الأندلسي أن تؤثر في الشعر العربي إلا في القرن التاسع عشر؟ أي لماذا تلقينا مؤثرات عناصر داخل الثقافة العربية متأخرين بضعة قرون؟ المسألة لا علاقة لها بالنسب بالطبع، ولم تكن كذلك في يوم من الأيام، بل لها علاقة بالأحياء أنفسهم. أي بقدرتهم على التجدّد بدون حاجة إلى أساطير الأصالة القبلية.

في ضوء هذا المثال يحق لنا القول اننا واقعياً لم نرث موروثنا، وليس موروث الشعر الأندلسي الذي تجول بضعة قرون قبل أن يصل إلينا هو المثال الوحيد في هذا الصدد، فمعظم الموروث الذي غذّى عروق الثقافة الغربية ما زال تائهاً حتى هذه اللحظة. أي ما زال يتجول بدون أن يصل إلينا، نعني بذلك عقلانية ابن رشد، وانسانية الفارابي. ومنهجية ابن خلدون.. وهذه ليست إلا أمثلة على أثمن ما انتجته الثقافة العربية تلك، واتخذ طريقه بكل بساطة إلى الانسان الآخر. الانسان الذي لم يلتفت إلى شجرة النسب المغروسة في أعماقنا حتى هذه اللحظة.

مشكلتنا ليست في أن «ننتسب» كما أراد ويريد منا هذا أو ذاك من دعاة التجديد والمعاصرة، فسواء كنا أحفاد الحجاج أو الحلاج لن تفيدنا هذه المعلومة ولن تحل أي مشكلة راهنة نعانيها، انها لا تمنحنا شيئاً يضاف إلى جسدنا وثقافتنا، بل قد تخلق أوهاماً إضافية. كما هي الاوهام التي تنتشر بين شعوب رثة تعتقد حقاً انها من بنى السدود والأهرامات ومن افتضّ مغاليق العلوم والفنون، فتراها في حلبات السباق والمناظرات تبادر إلى «الانتساب» فوراً.. ثم لا تقول شيئاً آخر. ولا تفهم لماذا علت الدهشة وجوه الحاضرين.

ان لدينا قدراً من المكان والزمان الراهنين، وقدراً من المعرفة المعاصرة لنفهم أخيراً أن «الأصالة» في المجتمعات المتمدنة تعني التفرد والابتكار، وان العالم لم يعد قبائل تحتفظ بسجل أنسابها. أي أن لدينا الفرصة لنعرف ونعي أننا نعيش على بوابة القرن الحادي والعشرين ولسنا في القرن العاشر الميلادي بكل ما يعينه هذا من تبعات ومفاهيم مختلفة نوعياً عن مفاهيمنا التي تكتظ بها الكتب الجامعية وخطابات الساسة: أي تلك القمامة التي يتعيش عليها الاساتذة والخبراء والصحافيون والحزبيون وحكام الاقطاعيات العربية.

ان تكون أصيلاً، فمعنى ذلك أن تكون قامتك كعربي معادلةً لقامتك كانسان. وكل ما عدا ذلك هراء وارتزاق مرتزقة، وشقشقة جهلة، وعمل سماسرة وظائف ومناصب. وهذه هي الهوية المبتغاة ان كان ثمة من يبحث عن هوية. أنها في بدء نص الحاضر، وتهميش الماضي، وسيادة انسان الحاضر. أي في إنزال ذلك الماضي عن عرش المفسِّر والمؤول لأنه هو بنفسه يجب أن يكون «موضوعاً» التفسير والتأويل. وهذا يعني بالنتيجة إلقاء الثقافة النقلية جانباً. فلا نقل بوجود العقل، ولا انتساب بوجود الأنا الراهن. ولا أصالة سوى فرادة الفعالية الراهنة، ألا تكفي جملة الاشكاليات التي نواجهها «نحن» لا «الآخر» في هذا العصر لتمنحنا الهوية؟ وهل الهوية إلا ثمرة ما نفعله بهذا الوجود وفيه؟□

رجل بأسره يمشي وحيداً

مفتاح العمّاري

■ وحيداً مكتفياً بالذي أنا
بالذي جسدي في الثياب البسيطة
أركض كما لو أن البروق أحذيتي
وحيداً أعوي:
أيتها الذئبة
خذيني من فمي.
بعيداً عن صدرك
يغدو كلّ شيء في غاية الفساد والأُبّهة
العصافير ترتدي خوفها الغامض
والشرفات تهذي بشموس منقرضة.

وحيداً
كل ليلة
بأذنين خائفتين
أترقّب سقوط بيتي
خذيني من فمي
أيتها الذئبة/ بدأتُ أتعبْ
من زوجتي
حين ترتّبني يداها بخيال واثق
قُمْ يا عزيزي طلع الصباحُ/ بدأتُ
أتعبْ
من أطفالي وهم يكبرون
دون ألعاب وحلوى
من مؤامرة المياه
في أحيائنا الرثة..
مالحةً وتهرب/ بدأتُ أتعبْ
من البدو وهم يقتحمون الشوارع
بسراويل الجينز
كل شيء في غاية الفساد والأبهة
لا الطمأنينةُ سقفٌ
ولا النساءُ هُنَّ النساء
وحيداً وكفى
باطلٌ كُلّ حلم لا يُفضي إليَّ
وكل احتفال بموتي هراء.
الحبرُ مملكتي
دائماً لي خبزٌ أسمّيه
ألونُ مدينةً أطفالها
لا يعطشون
وأرسمُ امرأةً أُخرى
وربّما العبُ بالنّار التي
ليستْ معي
ثم وحيداً أعوي:
أيتها الذئبةُ
خُذيني من فمي.

ثلاثين صيفاً
حافياً يأتي المساء
كان لي جسدٌ هُنا
ويدان
وكانت نافذتي معي:
قمرٌ يسكبُ شكله على أُمّي
وأنا لستُ أفهم
لماذا كان الحبُّ سرياً للحدِّ الذي
صِرتُ فيه لستُ أفهمْ
دُلّيني يا أمي عليّ
قالتْ: مرضعتي الريح فاتئد
لا حليبَ في القدحِ
لكي تشربْ
قلتُ:
سأكتفي بخيالي الأوحد
وليكن كل شيء
في غاية الفساد والأبهة
فنحن هادئون
هادئون جداً
دائماً نركبُ الحافلة
نعبرُ إلى اليوم الذي يلي
حيث الوجوه تنظر حائرةً إلى
ظلي وتفكر:

رجلٌ بأسره
يمشي وحيداً
يعوي
أيتها الذئبةُ
خذيني من فمي □





آراء

التنافس على القمع !

محمد كمال اللبواني
سورية

■ تبدو الوعكة الصحية العربية، أو بالأصح مرض الموت الذي أصاب المجتمع العربي، وجعله «يحْتَضر» بدل أن «يَتَحَضر»، نتيجة منطقية وواقعية لفشل هذا المجتمع في إبرام صياغة إجتماعه السياسي بشكل يلائم «على الأقل» الحد الأدنى لحاجاته الأساسية.. ويبدو أن الموت سيكون نتيجة حتمية، إذا استمر علاج هذا المرض بالاداة نفسها التي كانت سبباً فيه هي بالعامل الممرض عينه.

فبعد أن أصبح مرض العنف هو الحاكم الأساسي للاجتماع السياسي العربي، يطرح هذا العنف كعلاج وحيد لحل مشاكل هذا الاجتماع، ليس فقط من قبل السلطات التي قامت عليه وعاشت به، بل أيضاً من قبل المعارضات التي تتبنى العنف وسيلة أساسية في المعارضة والوصول إلى السلطة وممارستها أيضاً، وهذا يعني بداهة ما يعبر عنه القول الشعبي (زيادة الطين بلة) أو يعني فقط زيادة الاسرع في مسيرة التدهور نحو البربرية والاندثار.

فقد عمل الذين يحاربون العنف السياسي اليوم طوال حياتهم على توليد الانحطاط الفكري والعقلي، وعلى توظيف هذا الانحطاط في تدعيم سلطتهم الاستبدادية، التي ما كان من الممكن أن توجد ولا أن تزدهر أو تستقر، إلّا في مناخ من التخلف الفكري والعقلي (السياسي منه بشكل خاص). فنجاح الاستبداد هو النجاح في حذف الشعب وتغييبه، وتحويله إلى كائن مسلوب عاجز عن توليد أي ردة فعل واعية ومبرمجة وهادفة وفعّالة. والديكتاتورية السياسية لا تضرب جذورها إلّا في عفن السلبية الاجتماعية والاستسلام والاستزلام، والعبودية العمياء المطلقة، والتذلل والخنوع الأبدي. لذلك كانت برامج هذه الديكتاتوريات دائماً تهدف إلى تحطيم الوعي وكل وعي، وتحويل الانسان إلى حيوان داجن، يأكل بأمر ويتنفس بأمر ويصفق بأمر، ومستعد دائماً للذهاب إلى المسلخ كلما قضت حاجتها بذلك.. فالقمع السياسي المنظم والمستمر، هو الذي أدى إلى هذا الانحطاط الفكري والعقلي الذي يسود الساحة السياسية الرسمية والشعبية على السواء، وهذا الانحطاط هو الذي أنجب آلية العقل الدوغمائي (المتزمت) الفاشي، والارثوذكسية (الأصولية) هي التعبير السياسي الاصدق عن طغيان هذا النمط من العقل والتفكير، في أوساط المتعطشين للانتقام الحاقدين على كل شيء والباحثين عن أية وسيلة لترجيع العنف الذي مورس طويلا عليهم.

ولا يمكن لأيّ عاقل أن يتوجه باللّوم إلى الارهاب الاصولي، قبل أن يعرج على العنف والارهاب والاستبداد السياسي الرسمي، والفساد الإداري والتخريب الاقتصادي.. وما إلى ذلك من الأسباب التي أدت إلى هذا الإنهيار المزري في كل مقومات الحياة الاجتماعية (الاقتصادية والثقافية والسياسية). مع التأكيد على أن العنف السياسي المعارض هو ردة فعل عاطفية أكثر من أن يكون معارضة فعالة هادفة، ويهدف إلى تعميم العنف والألم، أكثر من مما يهدف إلى تجاوزه وإلغائه، وهو بالتالي تعبير آخر عن الأزمة أكثر مما هو رد حضاري عليها، وهو بالتالي زيادة في النزف وتسريع للاحتضار.

وأمام المأزق الذي وجدت الأنظمة القمعية نفسها فيه، وبسبب عجزها عن مخالفة طبيعتها أو تغيير وسيلتها، أمعنت في استخدام هذه الوسيلة، على أمل أن المزيد من القمع والإرهاب، سيزيد من قوة وهيمنة النظام ويدّعم فرص استمراره، (لأنها ذات تجربة طويلة وتاريخ طويل حافل كانت فيه تحلّ كلّ مشاكلها بالقمع). ولما كانت المشكلة والمأزق ناجين عن القمع، فقد أصبح الافراط في استعماله يزيد النار اشتعالاً، والأزمة حدة.. فدخلت الأنظمة والمعارضة، ودخلت الأوطان معها، في دوامة وحلقة مفرغة، حتى أصبح الخلاص يمر عبر طريق واحد هو انفراط عقد التشكيلة الاجتماعية، وإطلاق رصاصة الرحمة على آخر ما بقي من وحدة إجتماعية، وفتح الأبواب العريضة للدخول في الحرب الأهلية التي لا يعلم أحد كيف وإلى ماذا تنتهي.. (الحرب الأهلية التي أصبحت قانوناً ومرحلة إلزامية، تمر بها دول العالم الثالث في طريقها إلى دخول العالم الجديد، عالم الدولة الواحدة).

ومما زاد المشكلة تعقيداً أن المعارضات نفسها، والتي عانت طويلاً من الديكتاتوريات والقمع، عادت لتستخدم الادا ة عينها، فباشرت أعمالها بالقمع والارهاب الفكري والاغتيال العقلي ومصادرة الحريات وخنق الرأي الآخر، واحتكار الحقيقة، وكان ذلك بيّناً في كلّ حيّ أو بلدية أو قرية فرضت سيطرتها عليها، وهي بذلك تكون قد صرّحت عن نظامها الحقيقي الذي تريد بناءه، وهو في هذا الحال لن يكون إلّا شكلاً آخر أكثر شباباً من الديكتاتورية، مدعوماً بدماءٍ جديدة وحيوية جديدة، يستمد احتكاره للسلطة والمعرفة والسيادة من تفويض إلهي سماوي، وليكوّن في النهاية نظاماً قريباً من النظام النازي الهتلري أو محاكم التفتيش..

وبدل الاسراع في مسيرة التحرر العقلي، والذي يبدو مستحيلاً بدون الإسراع في مسيرة التحرر السياسي، والذي هو بدوره مستحيل بسبب ضعف

وعجز القوى الداعية إليه، والمخلِصَة له، وبسبب قصور وعيها الذاتي وفعلها السياسي، يجري تسعير وتيرة القمع والكبت والارهاب من قبل طرفي الصراع، ويتشدد الخناق على عنق الجماعة التي أصبحت تلفظ أنفاسها الأخيرة، تحت ضغوط الازمات الاقتصادية والثقافية والسياسية المستفحلة. ومن الغباء توهم أن تقوم السلطات المتعسفة أو الحركات الفاشية بدفع مسيرة التحرر هذه، لأن هذا التحرر أول ما سيؤدي إليه هو سحب البساط من تحتها واخماد نارها، وتعطيل ديناميكيتها الداخلية، لأن هذا التحرر سيحدث فقط فعل قوى الشعب السياسية العقلانية المتحررة من الخرافة والوهم والدوغمائية الفاشية، أي قوى الديموقراطية العلمانية.. العلمانية بمعنييها الأساسيين: فصل العقيدة عن الدولة، واعتبار سياسة الدولة تعبيراً مباشراً عن إحصاء آراء الأغلبية بغض النظر عن عقائدها، على أساس أن السياسة ستعبر بشكل أو آخر عن العقائد الحقيقية الفعالة، والعلمنة بمعنى انتشار وشيوع العقل العلمي وطغيانه وسيادته في الحياة العصرية، وكبوابة وحيدة لدخول الحداثة، .. والديموقراطية كنظام سياسي ضامن لهذه العلمنة فعلاً وعملاً. وضامن لجميع الافراد حق التعبير الحر والمشاركة الفعالة في الحياة السياسية. هذه القوى فقط يمكن أن تقود مسيرة انقاذ حقيقي، لما تبقى من وجود اجتماعي، أو من فرص استمرار التشكيلات الاجتماعية السياسية السابقة، والتي تشكلت على كل حال بطريقة مصطنعة تراعي مصالح المستعمر. وهي وحدها القادرة على وقف مسيرة تدهورها إلى سوية الوجود الجغرافي البحت.

فالديكتاتورية السياسية مهما كان مصدرها أو شكلها، سوف لن تؤدي إلاّ إلى تفاقم الحالة وازديادها سوءاً، والعنف السياسي مهما كان مصدره أو جهته، لن يزيد المشكلة إلاّ تعقيداً والوضع الراهن إلاّ تدهوراً. وكل قوة سياسية تريد أن تجعل من قناعاتها وحدها، أو مصالحها وحدها، أساساً إلزامياً لأي اجتماع، ستكون قوة مدمرة، لأن هذا الاجتماع لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس الاعتراف المتبادل بين الفرق والآراء، وأساس توازن المصالح، والحلول المشتركة، أي بقبول الانخراط في اللعبة السياسية الديموقراطية، كوسيلة وحيدة قادرة على الحفاظ على درجة من السلم الاجتماعي في مجتمع تعصف به التناقضات الطبقية والثقافية والعقائدية والقومية والطائفية والعرقية... ووو. وليس أخطر على هذه الديموقراطية من أولئك الذين يدعون امتلاكهم للحقيقة، وحقهم في السيادة، دون العودة إلى إرادة الشعب الحرة. وكل محاولة لخنق الديموقراطية هي محاولة لاضافة حلقة جديدة في مسلسل التخلف والارتهان والتبعية للاجنبي، وتسهيل مصادرته للحقوق والثروات والخيرات.

تتنطح اليوم الديكتاتوريات الدينية لمتابعة هذه المسيرة وللقيام بالدور نفسه وبفعالية أقوى، ونحن لا ننخدع بمعاداتها للتبعية، لأننا سبق وانخدعنا بمعاداة الحركات القومية والاشتراكية، اننا فقط نقبل بالسلوك الواقعي الصريح نحو إطلاق حرية الشعب وتأكيد سيادته على الدولة، التي ما تزال منذ ولادتها أداة قهر واستلاب، مزوّدة ومدعومة بكل مقومات القدرة على البطش والعسف، ولا ينقصها إلا أن تمارس ذلك باسم الارادة الالهية.

وبات من الواضح أن علاج الارهاب السياسي يحتاج إلى ثورة فكرية وحقوقية وسياسية، ويحتاج إلى تفكيك آلية العقل الدوغمائي، وإزالة أسباب تكونه وطغيانه، وهذا لن يحدث إذا استمر احتكار وسائل الدعاية والاعلان والنشر، واستمر توظيفها في التطبيل والتزمير والمديح الزائف، أو إذا استمر قمع حرية الفكر التعبير والحوار، واستمر خضوعها للرقابة الخانقة.

ان مرض المجتمع العربي القاتل، ليس ترياقه في دبابة تحتل شارعاً ولا كتيبة تمشط قرية، ولا في خلية سرية أو قنبلة موقوته... كما أن ترياقه ليس في الاقتراض من المصارف الغربية ولا بطلب المعونات الخارجية، وهو أيضاً غير موجود في قرارات المجالس والجمعيات الكونية، ولا تحمله قوات التدخل السريع العسكرية أو الانسانية بل له ترياق واحد هو الديمقراطية.

لقد حان الوقت لكي نتعظ ونطلق الديناميكية السياسية، ونستبدل لغة الحوار والمشاركة وتداول السلطات السلمي بلغة العنف والقهر والاخضاع، لكي تنطلق مسيرة التحرر العقلي والفكري من الارهاب الذاتي والموضوعي، وتتسارع مسيرة الحداثة العقلية والسلوكية.. وحان الوقت لكي ندرك جميعاً أن الوسيلة الفاسدة كانت وستبقى السبب الرئيسي في فشل كل ايديولوجيا (قومية أو اشتراكية أو ليبرالية أو دينية) وأن القمع والارهاب والعنف والاستبداد من قبيل الأمراض التي ليس لها علاج. □



الحقيقة المرة

صادق فرعون

■ حالفني الحظ إذ اطلعت على كتاب «سلام ما بعده سلام» باللغة الانكليزية لمؤلفه «داڤيد فرومكين» الذي يتحدث فيه مؤلفه عن «ولادة الشرق الأوسط الحديث» في الفترة الزمنية ما بين ١٩١٤ و١٩٢٢. لقد أمضيت عدداً من الليالي أقرأ هذا الكتاب الممتع وما أن قاربت ثلثه الأخير وفيه يسرد المؤلف بشكل سريع أحداث الحرب العالمية الأولى في الشرق الأوسط العربي وكيف يرى سياسيو الغرب أحداثه من زاويتهم المتعالية والمتعجرفة، حتى أدركت مدى ضرورة دراسة مثل هذا الكتاب وأمثاله من الكثير الذي يصدر في الغرب والذي يظن معظم كتّابه - إن لم يكن كلهم - أنهم يسجلون أحداث العالم تسجيلاً علمياً وموضوعياً ومحايداً، مع أن الحقيقة من وجهة نظر أي مخلوق يعيش في هذا الشرق (الذي قاسى - وما يزال - من ظلم الغرب وأنانياته وأحقاده المزمنة) تبدو مغايرة بل ومعاكسة لوجهتي النظر العربية والشرقية.

ليس من هدفنا أن نناقش صحة هذه الادعاءات لأن الانسان الشرقي عموماً والعربي خصوصاً يدرك بفطرته أن تلك الحرب الطاحنة لم تكن إلاّ تطاحناً بين قوى استعمارية متكالبة على ثروات هذا الشرق المسكين، سواء منها ما ظهر على أرضنا الخيِّرة المعطاء أو ما كمن في أعماقها من بترول ومعادن، وأن لا فرق بين غالب أو مغلوب في تينك الحربين الكونيتين الطاحنتين لأن نتائجهما على الشرق المتنازع عليه متماثلة ولا يهم كثيراً أن يقال إن أحد الوحشين المستعمرين أشد شراسة أو أن الثاني أكثر دماثة وأحسن خُلُقاً، فكلاهما مفترس متعطش لامتصاص دماء الشعوب. وهل يؤثّر في الشاة الذبيحة إن هي سلخ جلدها أم لم يسلخ!.

أنني أهيب بكل المواطنين العرب المخلصين أن يقرؤوا الترجمة الممتازة لهذا الكتاب التي صدرت عن شركة «رياض الريِّس للكتب والنشر» قراءة تمعّن وتمحيص ونقد وحذر، وأهيب بكل العاملين في حقل تاريخ الشرق الحديث أن يقوموا بدراسات نقدية علمية لبيان الحقيقة العلمية والموضوعية مهما تكن هذه الحقيقة مرّة أم حلوة المذاق... فالطريق إلى النصر على أعداء الأمة العربية يبدأ بمعرفة النفس وبنقد الذات نقداً علمياً وموضوعياً وشجاعاً هدفه اصلاح الأخطاء السالفة. أما بدون مثل هذه المصارحة الذاتية والعلنية فسيبقى شرقنا العربي منغمساً في مستنقع من الأخطاء المكرورة عبر الزمان. □

الفرنكوفونية في الأدب المغربي :

أمراض الاستقلال

سناء الجاك

■ بمعزل عن جهود الدولة الفرنسية لإرساء الحركة الفرنكوفونية وتدعيم أسسها في العالم أجمع، يستوقفنا واقع يتعدى الظاهرة، ويتمثل بإقبال نسبة كبيرة من مبدعي المغرب العربي ومفكريه وأساتذته على الكتابة باللغة الفرنسية. كما إن تنامي الفرنكوفونية في المغرب العربي يعد مؤشراً لمعطيات لا يمكن تجاهلها، خصوصاً أنه يختلف اختلافاً بيّناً عن تناميها لدى بقية الشعوب التي استعمرتها فرنسا في عهود سابقة، والتي لم يكن لديها ما يميزها من تراثٍ عريق في الفكر واللغة، كما هي الحال بالنسبة للثقافة العربية.



وطغيان الفرنكوفونية، أو حتى (الفَرْنَسة) إذا صح التعبير، في دول قاومت الاستعمار وناضلت للحصول على استقلالها، يستوجب فتح ملفات متشابكة، ويثير جدلاً حول أبعاد اعتماد اللغة الفرنسية أداة تعبيرية لطائفة ثقافية لا يستهان بها، في حين لا تفتقر اللغة العربية إلى التوالد والاغتناء والتواصل مع قاعدة واسعة من المهتمين بالشأنين الثقافي والفكري.

في انطباع أول: قد يتبادر إلى الأذهان أن من يسعى إلى الكتابة بالفرنسية، إنما يحاول منح ابداعه صفة العالمية، بدل الاكتفاء بمحلية أو اقليمية ربما لا تتاح لها فرص الترجمة لاختراق آفاق واسعة. لكن هذا الانطباع ينحسر حين نتعمق بكتابات المغرب العربي شعراً ورواية وفكراً، وحين نطلع على هواجس بعض الكتاب بالفرنسية. فالباحثة التونسية «هيلة بيجي»، وأثناء مؤتمر ثقافي شهدته مدريد في تموز ١٩٩٢، قالت: «أوروبا بالنسبة إلينا تعني دائماً فرنسا، لنا معها علاقة مزدوجة وغامضة». بينما قال عبد الفتاح كيليطو في المؤتمر نفسه: «عندما أرى العربية، تتراءى لي لغة أجنبية». أما الطاهر بن جلون، وفي حديث لبرنامج Apostrophes في التلفزيون الفرنسي، فقد قال: «ربما لا نقوى على التعبير بلغتنا الأم عن كل ما نستطيع البوح به باللغه الفرنسية».

من هنا يمكن القول أن بعض الكتاب المغاربة يجدون في الفرنسية وسيلة تحرر ذهني ونفسي، تسمح لهم بالانعتاق من كل الممنوعات

التي يخيل إليهم انها تتحكم بجوانية المبدع العربي، فيما يرى البعض الآخر أنها أسلوب لتحاشي الرقابات السياسية والدينية والأخلاقية والجنسية التي تهيمن على الحياة العربية.

واللافت في الأمر أن الأدب المغربي (والجزائري بصورة خاصة) الصادر باللغة الفرنسية استخدم في بداياته لاجتياح ضمير المستعمر، و لإسهامه لغة تعبيرية تختلف عن تلك التي رُسمت للجزائريين من خلال الرؤية الاستعمارية، ولخلق حالة إنسانية متعاطفة لدى الفرنسيين. لذا سعى معظم الكتاب الجزائريين الذين نشأوا وتعلموا في ظل الاستعمار، وعندما أحسوا بسيطرة الآخر عبر التاريخ، إلى التحرك والكتابة بحساسية الإنسان المستضعف والمقهور وذلك للكشف عن آلام شعبهم الباطنية، وفي روايته «ابن الفقير» (١٩٥٠) حرص مولود معماري على تجسيد صورة رجل جزائري قبلي طيب. وأوضح حينها في رسالة إلى صديقه البير كامو فكرته بقوله: «انتم الأوائل، انظروا إلى ما نحن عليه، انظروا أيضاً إلى دورنا». وبعد ذلك بدأت تتكثف معاناة الجزائريين مع روايات متعددة مثل «نجمة» (١٩٥٦) لكاتب ياسين، و«الحريق» (١٩٥٤) لمحمد ديب. وقد شارك هؤلاء الكتاب بأقلامهم وبأفكارهم في الحركات والأحزاب التي حاربت الفرنسيين.

لكن الحصول على الاستقلال عاد وأحدث صدمة فكرية لدى هذه النخبة المثقفة وشكل محطة تأمل في مسيرتهم، ففي العام ١٩٦٤ قال كاتب ياسين: «لم يعد علينا مواجهة الآخر، بل أنفسنا، رحل الفرنسيون، لم يعد لدينا أعذار للبحث عن عيوبنا خارج أنفسنا». فيما كتب مولود معماري: «أسهل علينا رفض الآخرين من تحرير أنفسنا». أما نبيل فارس، وهو كاتب وشاعر جزائري من أصل بربري، فكتب: «توارت جزائر ما، لتظهر جزائر أخرى في الهذيان العرقي، العالم الحقيقي متعدد». ورأى محمد ديب أن «بعض الكتابات كانت في بداياتها استصراخاً للمستعمر من أجل الحصول على وطن، وبعد الحصول على الوطن بدأ العمل للانسلاخ عنه».

ولعل أصدق الصور هي تلك التي طرحها الروائي مالك حداد بقوله: «الكاتب الجزائري هو نتاج التاريخ أكثر منه نتاج الجغرافيا... ليس جزائرياً كلياً من يرغب في ذلك الانتماء الثقافي فهو لا يحمل معاملة قانونية ولا يعكس الشرعية، وحده التاريخ يتولى هذه المسألة».

انطلاقاً مما سبق ذكره، وبما أن الثقافة لصيقة بمعطيات بيئتها، يمكن الاستنتاج أن ايديولوجية مجابهة «ليل الاستعمار الطويل» التي وسمت الانتاج المغربي الفرنكوفوني، قد ترهلت كما ترهل غيرها من المصطلحات اللغوية بعدما خدمت النموذج التعبوي الجماهيري. وبعد أن رافق التوجه الفكري والثقافي حركات الاستقلال وهادن النظام السياسي وتقبل اجراءاته التقشفية والتعسفية في معظم الأحيان، أملاً منه بإرساء مقومات مشروع تنموي يدفع بالبلاد إلى توازن اقتصادي يلغي الفروقات الاجتماعية ويؤمن الفرص المتكافئة للجميع، ويوسع الآفاق السياسية، أتت مرحلة ما بعد الاستقلال، ومع تقدم السنوات، لتقدم البراهين على تكريس سلطة لا تمثل غالبية التيارات الشعبية بقدر ما تمثل التوجهات الحكومية، لذا بات بديهياً أن نستشف لدى الفئات الثقافية الفرنكوفونية في المغرب العربي، احساسهم بأن مشاركتهم في الثورة وتغنيهم بها، لم يعطيا مردوداً يذكر في اتجاه تغيير العالم الذي ينتمون إليه، فعملوا على تغيير أنفسهم في اتجاه العالم الذي كانوا يحاربونه.

وتبرير ظاهرة الحنين إلى عدو زالت أسباب عداوته لدى النخبة الفرنكوفونية في المغرب العربي يعود إلى أسباب عديدة يمكن تلخيصها بما يلي:

١ - الخواء النفسي الناتج عن انتهاء الثورة وطيّ صفحة النضال التي كانت تشغل حيزاً كبيراً من النتاج الأدبي.

٢ - افتقار دول المغرب العربي إلى الثوابت البشرية التاريخية والثقافية بحيث أن المجموعات البشرية تتعايش فيها دون تمازج فعلي، خصوصاً بعد ما زالت دوافع اندماج النخبة فيها وتوحدها، إثر جلاء العدو.

٣ - النقمة على رموز الثورة نتيجة احتكارهم السلطة واستبعادهم كل من يعارض نظامهم وتهميش دوره أو قمعه حين يتطلب الأمر اخماد صوته.

٤ - فشل مشاريع التعريب وطغيان الفوضى على المناهج التعليمية والتربوية التي رافقتها، مما حال دون تحقيق وحدة ثقافية تلقائية.

٥ - ارتفاع نسبة الهجرة إلى فرنسا، بعد الاستقلال، بين صفوف الشباب المغاربة بحيث باتوا يشكلون، بعد البرتغاليين، أكبر جالية أجنبية من حيث العدد.

٦ - نشاط الحركات الأصولية، وقدرتها على تعبئة الناس بفعل خطابها المرتكز إلى الهوية والثقافة الإسلاميتين، مقابل انهيار الثقة بمؤسسات الدولة. ولجوء الشباب بصورة متزايدة ومخيفة إلى العنف الجماعي الذي بات مظهراً أساسياً من مظاهر الاحتجاج. الأمر الذي أحدث شرخاً خطيراً بين التيارات الفكرية وتسبب بصدامات لا مجال لتخفيفها أو تفاديها.

اكزوتيك سحر واغراءات أخرى

علاوة على ذلك، نستطيع قراءة دلالات الحنين لدى طائفة المغربيين الكتاب بالفرنسية، وفق رؤية ترتبط بازدواجية الانتماء الناجمة عن الثنائية اللغوية.

فالكتابة بالفرنسية لم تكن أداة تعبيرية بريئة ومجردة، ولم تهدف إلى تكريس حالة الانفطام النهائي عن المستعمر، بل تعدت هذا الدور لتشكل نمطاً فكرياً يخترق اللغة بحد ذاتها، ليتعمق في المضامين التي تنطق بها والذهنية التي تتوالد من هذه المضامين. ويمكن تأويل اعتماد التعبير بالفرنسية إلى سعي هذه الطائفة للتقرب من الفكر الفرنسي الذي يشكل عالم الحرية والحضارة، عالم الشمال، أي العالم المنشود في اللاوعي. ولمعرفتها المسبقة بضياعها إن هي اكتفت بالتقليد الأعمى، حافظت هذه الطائفة على خصوصية متميزة إزاء هذا الفكر المستعمر، فراوغته وأغوته بنتاج أدبي ينبض بكل الغموض «الاكزوتيكي» الذي يثير الغرب ويسليه.

فالطاهر بن جلون وفي معظم رواياته يسلط الضوء على دور الخرافة في مفاهيم المجتمع المغربي، ويتوقف مطولاً عند تأثير الشعوذة وعلم الغيب والقداسة والتنجيم والسحر والتعاويذ على أبناء شعبه. كما يركز من جهة أخرى على وضع المرأة في البيئة الشرقية، ويحاول منحها خلاصها وحريتها استرضاءً للفكر الفرنسي الذي يحتضنه. ففي رواية «طفل الرمال» تتنكر البطلة بزي الرجال لتمارس حريتها. وفي رواية «الليلة المقدسة» لا تستطيع منح حبها إلا لرجل أعمى لأن عالم المبصرين لا يمنحها إلا كوابيس جنسية ونفسية. أما في رواية «العينان الخفرتان» فلا تحصل المرأة على حرية قرارها ومصيرها إلا بهجرتها إلى فرنسا وبحصولها على فرصة تعلم القراءة والكتابة.



واستغلال دور المرأة في المجتمع المغربي شكل موضوعاً رائجاً للتقرب من الفكر الفرنسي، وحظي بالتشجيع، فالكاتبة ليلى صبار في روايتها «التللر» تناولت شخصية خديجة التي زُوجت في السادسة عشرة من عمرها، ولم تستطع الحمل، إلا بعد ما عالجتها طبيبة فرنسية، لتفاجأ بأن زوجها اتخذ لنفسه زوجة أخرى استجابة لضغوطات عائلته. أما الكاتبة مريم بن مين في روايتها «صابرينا، لقد سرقوا حياتك» فتعرض لوضع عائلة من القبائل البربرية، حيث يكتفي الأب باجترار أمجاده خلال الثورة، ولا يتورع عن استعباد زوجته وبناته وزوجات أبنائه، لأن المرأة حسب مفهومه ليست إلا وسيلة للانجاب والمتعة والخدمة.

وتبقى فاتحة صفوان الأجرأ على فتح الباب واسعاً في اتجاه فرنسا «الأم الرؤوم والمنقذة والشافية لأمراض الاستقلال». ففي روايتها «طفلة الكراهية» تسافر البطلة إلى فرنسا للتداوي من سرطان جلدي، يرمز إلى طفرة مرضية تجتاح جلد المجتمع الجزائري، وتكرس غربتها في وطن شاركت في النضال لحصوله على حريته، برفضها التعايش مع أجواء الحركات الأصولية التي بدأت تتعرض للنساء السافرات.

والغربة في الوطن، وإن تجلت قلقاً شائعاً لدى المبدعين في العالم أجمع، إلا أنها وجدت ملاذها في الفرنسية. «اللغة الفرنسية هي منفاي». يقول الجزائري مالك حداد. من هنا نفهم أن العلاقة التصادمية بين المستعمَر والمستعمِر كانت أكثر خصوبة من العلاقة القمعية بين السلطة والمواطن، لأن احترام الأولى أخذ أبعاداً مجازية تخييلية غنية وعميقة، فتوجه الفكر المستعمَر نحو الفكر المستعمر يتطلب حضوراً مقنعاً على صعيدي المعنى والمبنى ليبلور وجوده بموازاة وجود الآخر، فيما أدت العلاقة الثانية إلى تسطيح الفكر بهدف الانخراط في قطيع المبخرين والمصفقين الانتهازيين، وبالاضافة إلى انكفاء هذا الفكر عقيماً نتيجة المنوعات التي يفرضها نظام مقفل ودائم، الموافقة عليه تتحدد بدرجة انصياع المواطن وابتلاعه لكل ارهابات السلطة بالاكراه والقهر.

في كتابه «العين والليل» يقول عبد اللطيف اللعبي في العام ١٩٦٩: و«الآن بعدما أضنانا الماضي، من نحن؟ وكيف السبيل للخروج من الكهف؟». وكأنما كان السبيل هو اجتياز درب الفرنسية، التي سوتها ومهدتها علاقة عاصفة ومتقدة، لتنسج روابطها الإنسانية، بحيث يستطيع المبدع المغاربي ذرف معاناته وهمومه في قوالبها دون خوف من عقاب السلطة، فمجرد الاطلالة من بوابة هذه اللغة تراه يمنح الحماية والقدرة على الاحتمال والمقاومة، ويؤمن المردود العاطفي والاكتفاء الفكري.

وقد يبلغ الحنين إلى الاستعمار حده الأقصى لينهي كل قناعة بالوطن المحرر وبنظامه واستقلاله، ففي رواية «الباحثون عن العظم» للجزائري الطاهر جعوت[1] تتابع مغامرة البحث عن رفات المقاتلين الجزائريين غداة الاستقلال لدفنها في قراهم، الأمر الذي يسفر عن رؤية ناضجة للأوهام التي رافقت مسيرة التحرير وعبثية القتال وفق مفاهيم عصر بائد ربما كان موته أصدق وأسبق من استشهاد جيل دفع حياته ثمناً لنضال مزعوم. □

(١) جرى اغتياله في الجزائر، في حزيران/يونيو ١٩٩٣.

رفع الاشتراك في «الناقد»

٧٥ جنيها بدلا من ٥٠

■ حرصت «الناقد» منذ صدورها، على عدم رفع بدل الاشتراك السنوي الذي لم يتغير طوال خمس سنوات، وقد جاء الارتفاع المفاجئ في مضاعفة أجور البريد ليفرض إعادة النظر في قيمة الاشتراك. وبذلك سيصبح الاشتراك في «الناقد» إبتداء من هذا الشهر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩٣، ٧٥ جنيهاً استرلينياً للأفراد و ١٥٠ جنيهاً استرلينياً للمؤسسات. ولن يتحمل المشتركون الحاليون أعباء التسعيرة الجديدة إلا عند موعد تجديد اشتراكهم. كما أن «الناقد» قررت الغاء التدبير السابق والتشجيعي في دمج قيمة الاشتراك لسنتين أو ثلاث سنوات للأسباب ذاتها □

العانس

جميل حمادة
فلسطين

■ سوف تعزلك البساتينُ عن زهرِها
غزالاتُ «الحمادات الحمراء» والزرقاء(*)
تفلتُ من انبهارِكِ الأقصى
الأنهارُ التي باعَدت المسافاتْ
وشطرَتْ اليابسة
تنطوي في ذاكرتِكِ البيضاء
هامشٍ مهملٍ لا يلتفت
الربيعُ الأسودُ سوف يهتم كثيراً ببقرِ الوحش
وأنتِ منتقاةٌ كثمرة جميلةٍ منبوذةْ
الخريفُ الذي يتسلّلُ إلى أوردةِ الأرض
قد لا يمرّ بِكِ
لذا/ ستكون الرحلةُ ليست سويةً كما ينبغي
بساتينُ الصفحات الجافةِ
سيعبرُ بها المارةُ في القريب دون انتباه
عيونُ البريدِ السطحيّ ستمر على صناديقها
بكلِ انتظام
وأنتِ.. لا بريدَ سطحياً
ولا بريدَ عُمْقَ!
الفصولُ التي تنسى أسماءَها وترتبكْ
حتى تخلطَ الصيفَ بالصقيعْ
والشتاءَ بالصيدْ
سوف ترتبُ أمامَكِ مواعيدَهَا
تماماً كما ترتب العانساتُ شعورهنَ خطأً
وأمامَكِ فقط
ستأتي الفصولُ بدون ارتباكْ
الرجالُ بلا خوف
والأزهار بلا مطر الرغبة/ ولا عبيرَ غازِ الندى
ولا قلوبَ تخفق لظاهرةِ الانتظارْ
أيتها الماهرةُ بعيداً
سوف تنتظرين كثيراً في محطات منتصف الليل
أيتها الماهرةُ بعيداً
سوف تنتظرين كثيراً في محطاتِ الدهشةِ
كثيراً...
في الحلمْ. □

* الحمادة الحمراء/ صحراء في ليبيا مليئة بالغزلان والوحوش.



سوق الرقيق

عبد الله بنتما
المغرب

■ شاعر هجّاء، طفيلي جريء، حيزبون قوادة، تاجر رقيق، فقيه أشعري، كلهم ذلك اليوم نزعوا العمامة، وارتدوا قلنسوة الأمير، لحية الوزير وخف السلطان.

مساجد ·مدينة الخلافة هجرها المصلون الذين تجمهروا أمام المرأة التي ترتجل الشعر وتغنيه على نغمات عود أحْدَب.

الشيوخ يُكفّرون المرأة، ثم يفتون برجمها ليلاً، يستيقظون وأجسامهم البدينة تتصبّب عرقاً ومَنيّاً لمجرد أن زارهم طيفها في الحُلم.

الغناء يصدح أكثر، وبالكاد، ليسمع مسلمو المدينة صوت المؤذن المشفق على الجَمْعِ الذي يتضور عشقاً وجوعاً أمام النافذة الموصدة. عصفت ريحٍ بها لونٍ. النساء تركن الأقبية، وعَجّت الأسواق بالخُمر الحريرية وروائح الحناء والزعفران. أعراب الضواحي تاهت إبلهم في البيداء، وغابت نظراتهم في الرّمل وأسقطت الريح أوتاد الخيام من فرط قوة صدح الغناء. اللبن أصابته الحموضة في قِرَب غادرتها نساء نصف عاريات على حين غرّة الجموع تمشي خطوطاً من النمل. صبية «زغب الحواصل» خلفهم الحجيج يتشبثون بأي ظل آدمي والصوتُ يزدادُ فتنةً. فتبكي العجائز ليلتهنّ اليتيمة التي اعتلين فيها سُدَّة سلطان الكون.

ما حالت المراسيم ولا أوامر الخليفة دون استمرار الغناء فاستيقظت لواعج العشق في نفوس الشيب من أهل المدينة. وأفلست المساجد والفقهاء لا يكفون عن التشهير بالغواية حتى بحّت أصواتهم.. كانوا يعتلون المنبَر وهم يعلمون أن القلوب قد انغلقت دون عظاتهم. إنبرت امرأةٌ لا يزال في عينيها أطلالُ جمالٍ قديم، فصاحت في المدينة وقد شربت من المدام عشرات الدّنان: «يا مدينة البغض والرّمال، أتتك الهداية من وراء ظهركِ فلا تنصرفِي عنها، اقبلِي على الدنيا، فرُبّ حرامٍ أحَل من حَلالٍ، ثم ألقت بعكازها ومشت مشيةَ عذراء في السادسة عشرة، فحار الزمان، وحار أهله والحيرة مدخل للإقبال على الدنيا.

في زاوية الزقاق دكانُ خمّار يصفُ شرابه بأغرب الأوصافِ، فيقبل الناس عليه من كل صوب، كان يعتلِي كُرسياً ويطلق صوته:

ـ خمرْ تمرْ، خمَرْ كروم، خمرْ عيونْ، خمر جُفونْ، أدخلِي أهلِي «أسقيكم أسقيكم حلال». جفت قَرَبُ الحانات ودنانها، والصوت يزرعُ الفتنة في نفوس «آمنة مطمئنة». وكسدت سوق الرقيق لأن الجميع أصبح حُراً... يا للعجب!!

تغيرت سحنات البشر بعد الجهامة والتزيف، وأصبحت للبسمة على الشفاه لذة القبلات، ثم أشعت عيونٌ حجبها من أمدٍ غبارٌ وغلاء وسطوة صاحب الشرطة. حتى الصبايا نزعن الخفر، فكنت تنظر في عيونهن حتى ترى البياض أنهاراً، والأرداف تهتزُ في المشية راقصة حتى غازل الأبُ بنْتَهُ وهما حول صينيةٍ للشاي:

ـ مَا أعبث شايك يا أبي، قالت الصبية. حولق الأبُ وهو يبتسم وتذكّرَ وقت صلاته.

الأم تراقب بروز النهدين على صدر بنتها، ثم تُسِرّ لجارتها:

ـ «ما هذه الريح التي تهب هذه الأيام، زَمَانَنا كان كلِ شيءٍ بأوانه ثم تشير بخبث في اتجاه البنت اللاّهية.

***

الرعاعُ، حثالة القوم، أحياهم صوت الغانية. فلم يأبهوا بعساكر الأمير وقائد شرطته كانوا يتجمعون عند أسوار المدينة حيث تلتقي الكلاب السائبة والنساء اللواتِي كرهن الرجال، ثم يشربون ويناكحون الهواء، ويقرأون ما تخفيه حجب الآتي.

هذه المرة تجمعوا في ساحة سوق الرقيق التي ما تزال تئن تحت صدى جارية أصبهان التي أبكت أردافها وخطوط شعرها صَعاليك مدن الشام.

قال الأول: «نحن اليوم عبيدُ الحَالِ، من يشترِيني بَدنٍ أو دَفٍّ» ثم ترنَّح وسقط.

قال الثاني: «تركت عيالا لا ماء ولا رغيف ورزقي في البحر. أنا عبد الله البحري.. هَاهَاهَا.

قال الثالث: «كان أبي..» فقاطعه الرابع: «ليس الفتى من يقول.. واختلط الشطر بصياح ديك، عواء ذئبٍ وأذان الفجر في المدينة. ثم جمعوا حوائجهم وبقاياهم وشعرهم وفقرهم واختفوا في الظلمة.

لما ألقي عليهم القبض ذلك الصباح، كان الخليفة لا يزال يقهقه من النكات البذيئة لنديمه.

***

ـ «بناتي وقرة عيني، حكيت عن كل شيء ألف حكاية وحكاية، لكنني أجلت أُمَّ الحكايات ليومي هذا...».

ذلك اليوم كانت شهرزاد على سرير الموت، بعدما انقصفت الحكاية، وسَابَ الكلام المُباح، وحولها بناتها اللواتي شَتّتهن غدر الزمان في الأمصار؛ نساءً من كل لونٍ أتيْنَ، والمدينة في غفلة عنهن طافت شهرزاد ببصرها المتْعوبُ على الوجوهِ وهي ما تزال في تَنكرها المضحك ثم استمرت في الكلام:

ـ «... فلتعلمن أن كل ما نُسج حولي كذبٌ وبهتان، وكنت أؤجل موتي بين الأحياء. فما دخلت مدينة إلاّ وباعتني بخساً، ثم تمسحني العيونُ شزراً.

كنت أتقن الإخفاء فلا ينالني إلاّ صاحب بذْلٍ. احترفت لغة الذبول والإيماء والإغراء. وحيثما نزلت أصبحت حديث مجالس الشيب، واشتهاني صغار القَوْمِ وهم سكارى، وأمراؤهم وهُم يفكرون في بلادٍ لا يحكمونها. صرت مبتغى كل كبير وصغير، وأنا غريبة عن نفسي أريد نيل المحال. إعلمن أن الرجل طفلٌ غريرٌ، يريد بلوغ ما رأته عيناه أو سمعته أذناهُ: فإذا عَزَّ المنال أمسى يطلب الموت عشقاً، وهو يعلم أن العشق لا يقتل إلاّ إذا اقترن بجوعِ مزمنٍ وفقرٍ فظيع ثم يغرق في الرذائل .... ثم إن السلطان مطمع كل الرِّجال»..

ثم طلبت كأس خمر تجمعت به بقية الروح وأضافت:

ـ «ان تعزفن عن الزواج تفعلن خيراً. فكل الرجال ملكٌ لكُنّ. إخترن أشدهم وأكرمهم وأقواهم عند النكاح... خْ خْ خْ.»

استطالت الحاء حتى استحالت وَحْوَحةً، فما عرفت البنات هل هن عند سرير الموت أو الجماع، فأسلمت شهرزاد الروح. □

ذات عصر

هاني حلاوي
لبنان

■ صُعداً إليك مشيت، ولعلي رأيت عن يميني هلالاً ينوء الناظر إليه. فكيف يكون حال القاصد الساعي الى عينيك، وقد اضاءهما هلالان عصى فيهما دمع منذ أمس مضى ولم ينكسر، ذات عصر حين التقينا، لم يشت البال عنك ونحن نبدل الوان الأسرة التي تخبأ فيها وجهك يلم بعينين ساهرتين رائحة الحقول وعزيف التراب وما إلى الحنين، بعثرنا الكلام ضحى ليل.

ـ بداية الشوق اشرعة مهاجرة
ـ وأنا سفينة فابحر بي كما تشاء
ـ انتظرتك طويلاً تتساقط علي
ـ أحمل ماءك معي أينما كنت
ـ الى صباح نوم عميق

وبدا أن لا مكان آهل إلا بنا، أشرق فينا ما كان أبيض لزجاً زاهياً عاشقاً، أبنت الدهر أنت، لك في كل يوم ضفيرة لملمس الحرير فوق شعرك. تسريحة عزفت على ناي الحنين. كل نبضة في عافية كانت دليلي إليك، فهل رقت عيناكِ واعطت إشارة البدء لسدرة المنتهى، دعوة الى نصف حقل خطيئة لا تكتمل إلا بجسدينا معاً وهما ينزفان في وجع التراب دفئاً وعافية، فلا اغسل يدي من رمان صدرك تينك ربوتان تضجان فرحاً فتلمس بيديك، وأعبر بهما الى حقل كان ندياً ومباركاً.

صعداً إليكِ مشيت، كأنما هو الدفء دعاني فلبيت، انتظرتك طويلاً في المقهى الصغير نفسه الذي اكتظ حولي بأقدام وثرثرات واوهام وفي ذلك المكان تذكرتك حين كنت معي بوجه عاتب وغاضب لا يعرف الندم، البياض في وجهك نهار يهيم في الطرقات دفء ردفيك يمتلىء أنوثة وثوبك تحته شبق يتمطى ويتثاءب كي يلتجىء إليّ. وفي آخر الوقت سقطت دمعة إلفتنا رطبة على ذلك الفرح.

ـ لعلك لم تجد عملاً بعد
ولا بيتاً أيضاً
ـ ولن أسرح شعري في مرتفع جبل كما وعدت
ما زلنا
ـ عيناك تمنحان الوقت
بي رغبة لاطفال وصراخ وضجيج أما أنت
ولعلي في ذلك المقهى أطلت الجلوس. سمعت ثرثرات الرواد وهي تدلف إلى أذني بلا استئذان.
ـ لن نربح الحرب
ـ سوف ألعب البليارد اليوم أفضل مما لعبت
ـ لقد نسيت موعدي معها ولم أتذكره إلا بعد ساعة
ـ لعلك كنت نائماً
ـ واحد قهوة سادة يا ولد
ـ البلد فقير ولن نستطيع أن نبنيه
وصوت من بعيد يصرخ
ـ دوِّر الراديو يا ولد
ـ اللصوص هم الذي يحكمون العالم
ـ يا مسافر وحدك وناسيني

وحين صعدت الى غرفتي وجلست إلى طاولة صغيرة عليها آثار إهمال مدمر وفوقها اكتظ زمن وتحاشر مع وريقات صفراء وكتب بالية وأبيات قصائد وتذكارات تشرد وبطاقات سفر، ولوح مدرسي أسود كلوح أقدارنا.

على ذلك اللوح كتبت
الأيام تستعيد الخريف دائماً والطفولة خمرٌ أكثر صراخاً
الجسد سهر الى أكثر ما يتشكل تحت شرشف الحرير المطرز رغبة
والصراخ فيك ومنك وإليك
وأنت أيقونة لعطر المرايا
وأنا هل أعتذر منك وكيف
صعوداً وهبوطاً منك مشيت. □

... كنت أطرق صهيل العتمة!

زهرة زيراوي
المغرب
عبد المناصر خلاّف
الجزائر

■ منذ أن تشكل العطر دما أو...
... قرنفلة... وأنا أترقب مجيء
كلماتك/ خطواتك...
لكنها غابت.
السرمد البعيد... وحكاية
منكم أمير/ ومنا أمير
تنمو جثثا على الأرصفة
يجتث الصمت الكلمات
والخطو منهاراً يدخل دائرة
الغيم...
... كنت أطرق صهيل العتمة!

أذوب في الظلمة...
بوسعي الآن تجاوز تشكيلي
لأسألك:
أيتها الحزينة جداً... أين أنت؟..

هناك... بعيداً... وحدي وحيث
تصبح الوحدة منصة أخرى للشوق
هناك عارية حيث تحضنني هضاب
لونية... أمتطي صهواتها نحو إلى حيث
لا رجل... إلى حيث لا امرأة... وَحْدي
شاهدة على حالة الانفصال
... في مدارات لا يرصدها المرئي!..

لا تقولي:
أفي هزائمي!... معتمة أنا؟!..

بلى... وأول هذه الهزائم
العلاقة الفيزيائية غير العادلة
بيني وبين جسدي!..
مركز جاذبية أنا... بين نار هناك
تبدو لي/ ووسادة تجرني مرغمة لأنام

إذن:

لم يبق منك متسع لسؤال!..

أتفرقع ضحكاً!... أيكفي
أنا/ وأنت لنشكل التمرد
على كل هاته الشموس الْوَارِفة
الزّور؟!..

إني يا سيدتي هادىء...
كان في نيتي أن أضج بالصمت
الأبدي لكن!!...
خيول الزمن العربي
المسكونة بالفجيعة
جرتني/ وجرتك
عبر خط المعادلة الانعكاسية
نحو المنفى الأخير. □

السلسلة البوليسية لأولى :

الاثارة خلف الباب

عبيدو باشا



■ ليس صحيحاً ان الرواية البوليسية والقصة البوليسية مفقودتان في العالم العربي. يستطيع المرء ان يتذكر حضوراً لواحدة منهما عند نجيب محفوظ كما في «حوادث مثيرة»، إلى آخرين. ولكن ما يمكن قوله أنها لم تستطع ان تستقل عن حضور الرواية بمعناه الشامل، وان تؤسس حضورها الخاص. وذلك لسببين على ما أحسب. الأول ان الرواية البوليسية، هي ابنة مجتمع صناعي قدّم ثورته الصناعية وخاض في تطويرها فيما بعد. وقد انعكس هذا على أشكال تعبيره بطبيعة الحال. وثانياً، للطابع الزمني الحديث للرواية العربية، بشكل عام. إذ كيف يمكن قيام رواية بوليسية بالتصنيف، في غياب آلية، روائية منتجة كسياقات ونتاجات وسلاسل فيما بعد.

من يسأل عندنا راهناً عن غياب الرواية البوليسية، يشبه من يسأل عن غياب قيام تظاهرات مناهضة لحرب فيتنام في أميركا.

ولكننا بالرغم من ذلك، لم نشهد غياباً كاملاً للرواية البوليسية، فهي ان لم تظهر على مستوى الانتاج المحلي، فقد ظهرت على مستوى الترجمة. فالرواية هذه موجودة في حياتنا، بالصدفة أكثر مما هي موجودة بالقصد، وبالرغبة أكثر مما هي موجودة بما يتخطاها. ويمكن الكلام على تجربة مصرية هنا، مقلدة أو ناسخة أو منتحلة أو باحثة عن خاصية ما، من خلال هذه العمليات الأولية، التي تخطت حدود البدائية بقليل. فيا ما توقفنا أمام عناوين لسلاسل بوليسية ابطالها من الفتيان، الذين يخوضون مغامراتهم في أشهر العطلة في الصيف، اشارة إلى اندغامهم في حضورهم المدرسي في فصل الصيف، تحت نظر العين العربية الأخلاقية، كنوسة وتختخ وعاطف ومحب ولوزة، والعمل رقم كذا هكذا يطلق على ابطال المغامرات العربية، اذ ليس معقولاً عند مؤلفيها أن يكون اسم البطل محمد عبد الغفار أو ايليا بيضا أو ما شابه.

خلاصة القول هنا، ان هذه الشخصيات، لم تستطع ان تشكل حضوراً طاغياً، الا بوصفها مجموعات خارجة على التقاليد الأسروية، ولكن ليس بعيداً عن العين الرقابية الملونة بألف اعتبار واعتبار.

إذاً هي ليست شخصيات مغامرة، الا بالمعنى المناخي، فالأبطال ابطال فصل الصيف، وحين يأتي الشتاء يضيق هامش المغامرة لديهم، لا بل ينتفي.. ويختفون!

ولكن، بالرغم من ذلك هناك مغامرة. ولنلاحظ في هذا السياق، العنوان العريض للسلسلة المصرية: «ألغاز».

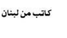
يتداول الكل السلاسل المصرية إياها بوصفها ألغازاً، أي بوصفها تحتوي على مغامرات تقدم مفاتيح توصل إلى أبواب تفتح على عوالم إثارة. وبهذا المعنى، قد يبدو اللغز هنا، شبيهاً إلى حد بكل شبكات الكلمات المتقاطعة، التي تقود دائماً إلى وقوع المعرفة تحت سطح جليدي قاتل.

ظهرت بعض هذه الألغاز في بعض المجلات المصرية المصورة كميكي وسمير. واللغز مفتاح بوليسي عريض. بل انه لا يمكن للرواية البوليسية أن تقوم من دون اللغز الذي يشكل حبكتها وعنوان بنيانها، فيتطور حتى ينهار في النهاية منكشفاً على دلائل البحث وقدرة الشخصيات، التي تحولت إلى شخصيات كلاسيكية في حياتنا مثل شارلوك هولمز وارسين لوبين ومس ماربل والمفتش بوارو.

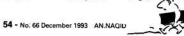
والكلاسيكي هنا، يعود إلى المعنى الايجابي. إذ انه يعني ما اندغم في نسيج حيوات الشعوب، حتى وصل إلى حد تحوله إلى جزء منها ونمط من انماطها التي تبدو انماط معيشة، أكثر من كونها أنماطاً مختلقة. فشارلوك هولمز على سبيل المثال، صار عنواناً يعود إلى بلد وشعب، لذا بات في امكانه أن يستدعي احداثاً، ومهمات وتوهيمات، راحت تتكرر، وفي تكرارها راحت تخلق منطقها الخاص، حتى وصل الأمر بحكاياته إلى حالة الأسلبة.

عبارة بين هلالين عريضين، عبارة معترضة إذا ما جاز التعبير: سبب قيام الرواية موجود في الحياة العربية، ولكن ما يغيب حضورها مكنة القدرة على الصياغة.

صارت الرواية البوليسية شخصيتها الرئيسية، وخط سيرها البياني المتعاكس الباحث عن حل معضلة. كأن الواحدة نسخة عن الأخرى، بهذا المعنى. إلا أن ذلك يبقى خاضعاً لعملية ادراك مثيرة وغريبة، تدفع بها إلى التكون الداخلي، مما يتيح لها أن لا تتشابه حتى في أقرب محطات تشابهها. فعند آغاثا كريستي هناك مس ماربل التي اندفعت المؤلفة إلى تعزيز حضورها بتوضيح تفاصيلها وتركها في أمكنة مختلفة وسط أحداث مختلفة. ولكن ما يتغير هنا هو زوايا الحركة في الأمكنة المشابهة وتحول وجهات النظر في «الجرائم» من ضمن المنطق العام الواحد الذي يتجدد من ذاته وفيها. والشيء نفسه مع المفتش ميغريه في روايات جورج سيمنون. وارسين لوبين في روايات موريس لوبلان وشارلوك هولمز في روايات آرثر كونان دويل وسان انطونيو في روايات سان انطونيو. وعند الأخير اشارة إلى



كاتب من لبنان



عدم تورية. فالكاتب هنا هو البطل، كما هي الحال في بقية الروايات ومع بقية المؤلفين بعيداً عن كشف مثل هذه الحقيقة أو ملاحقتها.

انها محاولة تسلية شخصية، ولكن مرتبطة بالواقع المحلي الذي أفقد المجتمع اثارته، بعد التقدم والتطور الصناعيين، فقام بخلق اثارته الخاصة المباشرة.

هذه الروايات البوليسية إلى كونها روايات أجنبية، هي روايات شعبية، أي ان كتابتها وحضورها يقعان في هامش الرواية الأوروبية المتقدمة والمتنوعة. وتطبع باعداد كبيرة وتتجه وجهة، لا تقارب آلية ثقافية يريدها المثقفون أو يحبذونها والكلام هنا على الثقافة بمعناها الأوروبي المركزي.

إذاً، ينطرح السؤال حول الاستقبال الاحتفالي في بيروت للمجموعة الصادرة من «صوت الناس»، التي تشرف عليها «شركة رياض الريس للكتب والنشر»، وكأن الروايات هي روايات عربية، أو تسجل بداية لمثل هذا النوع أو الصنف في الرواية العربية، من قبل المثقفين والعاملين في الوسط الثقافي.

أحسب اننا وصلنا إلى قناعة تامة بان مجتمعاتنا لن تخوض في احتمالات ثورة صناعية ما، تنعكس على الأرضية الفكرية وتعابيرها، كما أحسب ان ثمة قناعة قوية، ولو كانت غير معلنة، بأننا لا يمكن أن نخضع لشروط التحليل الفرويدي، التي تقوم معظم هذه الروايات على حقائقها وايحاءاتها، لذلك اندفعنا إلى تبنيها، بوصفها تعود إلى التراث العالمي الانساني، ورحنا ندبج لها وفيها ما يقال وما لا يقال، رابطين الأمر بالأمر وفاصلينه عنه في الوقت نفسه.

قد يكون السبب الرئيسي للاحتفال بهذه الروايات، أو المعبر إلى الواقع الاحتفالي المهيمن، انها المرة الأولى التي تنقل هذه الروايات إلى اللغة العربية من دون اجتزاء قصدي أو غير قصدي، وان كنت أميل إلى الاعتبار الثاني، حيث أن عملية الاختصار كانت في الماضي تذهب بالمعنى الشعبي، وهو معنى يقع عند الناشر في أزمات الترجمة البعيدة في السهولة والاختصار، والاندفاع خلف الجريمة وحل اسرارها في أقل وقت ممكن. ثم ان الأمر هذه المرة يقع في دائرة السيطرة، فهذه هي المرة الأولى فعلاً، التي يعلن فيها اسماء مترجمين لهم تفاصيلهم الواضحة وقدراتهم المتخصصة في عملية الترجمة غير السهلة.

ففي حين كانت هذه الروايات تصدر وكأن ترجمتها تعود إلى اشباح أو إلى آلة سرية، تتحول الترجمة هنا إلى واقع فعلي، وإلى أسلوب يحاول أن يماثل وأن يتخطى بالحساسية الشخصية وبالمكنة، ما نفتقده في عملية الكتابة أو التأليف للرواية البوليسية.

إحدى عشرة رواية لأغاثا كريستي (وصلوا إلى بغداد - جثة في المكتبة - البيت الاعوج) وآرثر كونان دويل (عصابة الأربعة - وادي الرعب) وجورج سيمنون (راقصة الملهى - الكلب الأصفر) وريمون شاندلر (سيدة البحيرة - وداعاً يا حلوتي) وسان انطونيو (مكيدة الأب فرنسوا) وموريس لوبلان (المسلّة الجوفاء). روايات تتمتع بروح واحدة، وبآلية كتابية قريبة، وباحداث تنحو منذ اللحظة الأولى مناحي واحدة، إلا أنها تلتف وتلتوي في أوقات غير محسوبة.

تقوم هذه الروايات على عنصر المفاجأة إذن، إذ قبل وقوع هذه تبدأ الأحداث، كما تبدأ، بليدة وعادية، إلا أنها نابضة بطريقة سرية. كما في «وصلوا إلى بغداد»، فنحن منذ البداية أمام احداث نموذجية ونماذج انسانية لا يمكن أن تعيش إلا في الحدث: عميل متخف، موظفة تطرد وتلتقي برجل في حديقة عامة، وجملة تشبه اللغز «جمل أبيض محمل بالشعير». ثم وفجأة ينكشف الموقف على حقيقة. يكتشف العميل السري البريطاني ان سلاحاً سرياً قد تم تصنيعه، وان هناك كميات هائلة من الأموال المسروقة وكذلك مجوهرات. ثم تقع مجموعة من الجرائم المترابطة وهكذا.

يتفاوت مستوى الإجرام في الحدث، في هذه الرواية أو تلك. والشخصيات النمطية، تقود الأحداث على هواها بفراسة بوليسية ومكتسبة في آن، وسط أبعاد روائية وتصاعد مواقف في النص تصل إلى حد التأزم، وبسلاسة محسوبة. فالقصد معروف، والطريق واضحة، وعدة الشغل ما يلزم الشغل على المستوى البوليسي. شخصيات خطرة، تلاحظ وتدقق في الملاحظة، إلى حد ايصال التفاصيل إلى مرتبة ليست فيها حقاً، حيث يتحول الهامشي إلى أصل، ويتحول الأصل في السياق إلى الهامش. تلك القدرة منسوجة على حضور الشخصيات في المخيلة الشعبية وفي الادراك الذي يلي، ثم خطوة خطوة يحتل المنطق القريب ـ البعيد كامل المساحة فيعجن ما في القبضة بطريقة عجيبة، لتقع المفاجأة التي تبدو هكذا لصاحبها قبل القارىء. من هذه النقطة وإليها ينجذب القارىء بحذر خفي يزيد الإثارة إثارة، بعيداً عن هموم تقع بين «طليعية» السرد أو عاديته. بل ان ما يجذب في كثير من الأحيان إلى واقع الجريمة، ليس فقط كلاسيكية وقوعها وانكشافها فيما بعد، بل كلاسيكية لغتها.

من هنا، يمكن الحديث عن لمسات خاصة في الترجمة وبالأخص عند شارل شهوان وبسام حجار ومن ثم سمية فلو عبود وابتسام جبيباوي. إذ ان كسر الجملة، بطريقة شاعرية مثلاً، تبدو حركة محسوبة على الإثارة الداخلية، ومحاولة تظهيرها بعيداً عن الافتعال اللغوي (ولو ترددت بعض الأخطاء الدارجة هنا وهناك وهنالك، مثل العلاقة مع وهي بالأصح العلاقة بالشيء وما شابه، أو تكلم عن وهي تكلم على، الخ).

هنا يندفع المترجم في عملية ابداعية موازية، بل متخطية في المحاولة، فثبوت النصوص في الوجدان الشعبي وفي الذاكرة الشعبية، يدفع إلى محاولة احاطة بوقع اللغة وايقاعها واندفاعها والتفافاتها. وهذا ما حاوله المترجمون بنسب مختلفة، بعيداً عن محاولة كسر انسيابية الجملة، وصولاً إلى تواتر الواقعة واندفاعها خلف انسيابات عديدة، هي في جوهر اللغز البوليسي.

شاعران يذهبان خلف المقر البوليسي فيقدمان له، ويقدمانه لنا، على صورة النوافذ المطلة على ساحات، تحيط بها اجواء ملتبسة وأشكال عمارة، تبدو مرئية أكثر من كونها مرسومة بالكلمة، كما يحيط بها الكلام الكثير. والكلام هنا ليس كلاماً يريد أن يقول ما لا يقال، بل ما يقال تحديداً في مناسبة جريمة تقع في حي غربي في مدينة غربية. هو كلام يشبه الحدث، كلام بسيط، ملون، منسوج على شروط مسبقة، ومضبوط على إيقاع الابطال الذين يبدون دائماً وهم يقفون في المنطقة الوسط بين الواقع والحلم.

لا أريد أن أقلل من قيمة هذه الروايات على الإطلاق، فهي مسلية، بل مفيدة ومثيرة، حتى لشرقي تعود على الإثارات الدموية، لذا أجدني أقرب إلى تفسير الاحتفال بهذه الرواية، لا بأصولها وجذورها ولا بما تريد أن ترمي اليه. بل لأنها وأولاً، تقدم إثارة بعيدة عن النذور الجسدية، ولأنها قبلاً، تشتعل بالأحداث، حين لا تشتعل اللغة فيها، لأنها خشب الاشتعال فقط.

لربما، هي جزء من ذاكرة نستعيدها، لكي نثبت ونستقر على شيء، وبالأخص على ما هو خارج السؤال. □



(*) سلسلة روايات بوليسية صدرت عن «صوت الناس» وهي: المسلة الجوفاء لموريس لوبلان - ترجمة بسام حجار، عصابة الأربعة لآرثر كونان دويل - ترجمة سمية عبود، وصلوا الى بغداد - أغاثا كريستي - ترجمة شارل شهوان، مكيدة الأب فرنسوا - سان انطونيو - ترجمة بسام حجار، الكلب الأصفر - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجار، جثة في المكتبة - أغاثا كريستي - ترجمة ابتسام جبيباوي، وادي الرعب - آرثر كونان دويل - ترجمة سمية عبود، راقصة الملهى - جورج سيمونون - ترجمة بسام حجار، البيت الأعوج - أغاثا كريستي - ترجمة سمية عبود، سيدة البحيرة - ريمون شاندلر - ترجمة سمية عبود، وداعاً يا حلوتي - ريمون شاندلر - ترجمة شارل شهوان، المفتاح الزجاجي - داشيل هاميت - ترجمة سمية عبود، بولكا - سان انطونيو - ترجمة بسام حجار، الحصاد الأحمر - داشيل هاميت - ترجمة سمية عبود، سدادة الكريستال - موريس لوبلان - ترجمة بسام حجار.



مفاسد الرئاسة

سمير الزين

أضواء على التعصب

نصوص

مجموعة كتاب

دار أمواج للطباعة والنشر - بيروت ١٩٩٢

■ كتاب «أضواء على التعصب» كما قدّم له الناشر هو مجموعة نصوص منتقاة حرفياً لمجموعة مفكرين وكتّاب تتناول التعصب من زوايا مختلفة، من دون تدخل بتحليل أو بمقارنة. إلّا أن التدخل من قبل الناشر كان محدوداً، فقد مهّد لكل نص بتقديم موجز لا يتعدى الصفحة والنصف يبين فيه ظروف صدور النص وموقعه من نتاج كاتبه.

النص الأول للكاتب أديب إسحق، وهو عبارة عن خطبة أُلقيت في جمعية زهرة الآداب عام ١٨٧٤ تحت عنوان «التعصب والتساهل». يبدأ إسحق خطبته بتعريف لفظي «التعصب والتساهل». لفظ التعصب «بمعنى الغلو في الدين والرأي...» (ص١٣). ولفظ التساهل بمعنى «الاعتدال في المذهب والمعتقد على ضد ذلك الغلو» (ص١٣). إن تركيز إسحق على الرأي في تعريفه للتعصب يهدف إلى إثبات عدم حصر التعصب في المجال الديني، فالتعصب موجود في جميع المراحل التاريخية للبشر، وفي تاريخ كل المجالات المعرفية. ويعتبر إسحق أن التعصب ظاهرة طارئة تولدت عن «مفاسد الرئاسة في الجماعات» (ص١٥). ثم يسوق إسحق استشهادات من التاريخ البشري عن ألوان العذابات والمذابح الناتجة عن التعصب: للمسيحيين في دولة الرومان، ولليهود في اسبانيا على يد ديوان التفتيش، وللبروتستانت في فرنسا عام ١٥٧٢.

ويختتم إسحق خطبته بنداء أخلاقي يذكّر فيه أبناء الإنسان بـ «أنهم في الإنسانية إخوان، فلا يمزق بعضهم بعضاً عناداً. ولا يملأون الأرض فساداً... انك (أيها الإنسان) أعظم من أن تغضب. وأعز من أن ترضى، وأكرم من أن تعفو... وأجلّ من أن تُساء» (ص٢٢). ما يمكن قوله هنا أن أديب إسحق كان مشدوداً بتفكيره إلى التركيز على التعصب الفردي أكثر مما كان مشدوداً إلى التعصب الجماعي دون أن يهتم بالصلة الموضوعية القائمة بينهما. مع أنه من المؤكد أن التساهل لا يتحقق بمجرد أن تأمر به التعاليم الدينية، أو أن يرد في كتب الأخلاق. فهو عملية أعقد بكثير على علاقة بالحاجات الاجتماعية والسياسية للجماعة، وبالقيم والمتخيّل الاجتماعي لكل فئة اجتماعية. بكلام أوضح لا يمكن التحدث عن التعصب أو التساهل إلّا من خلال المجتمع ودرجة تطوره التاريخي ووعيه الفكري.

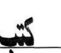
النص الثاني للمفكر جمال الدين الأفغاني صدر عام ١٨٨٤ في العدد السادس من جريدة «العروة الوثقى» تحت عنوان «التعصب». يعرّف الأفغاني التعصب بأنه «قيام بالعصبية والعصبية من المصادر النسبية، نسبة إلى العصبة....» (ص٢٨). والتعصب: «كما يطلق ويراد منه: النصرة على الجنس، ومرجعها رابطة النسب والاجتماع في منبت واحد، كذلك توسع أهل العرف فيه فأطلقوه على قيام الملتحمين بصلة الدين لمناصرة بعضهم بعضاً....» (ص٣٠). بعد هذا التعريف يقيم الأفغاني صلة بين التعصب والفضيلة والقوة إذ اعتبر أن «استقامة الطباع ورسوخ الفضيلة في أمة تكون على حسب درجة التعصب فيها.... وكلما ضعفت قوة الربط بين أفراد الأمة بضعف التعصب فيهم... تداعى بناء الأمة...» (ص٢٩).

لقد ركّز الأفغاني على التعصب الديني وحشد الأدلة والبراهين ليظهر أهميته فهو «فضيلة من أجّل الفضائل الإنسانية... هو أقدس رابطة وأعلاها» (ص٣٠ - ٣١). من المرجح أن هدف الأفغاني من دعوته إلى التعصب الديني كان من أجل مشروعه السياسي الداعي إلى توحيد أو اتحاد البلدان الإسلامية ضد الاستعمار الغربي تحت شعار الجامعة الإسلامية.

والتعصب برأي الأفغاني له «حد اعتدال وطرفا إفراط وتفريط» (ص٢٩). التفريط فيه هو النقص الذي يؤدي إلى إضعاف الأمة، والافراط فيه يؤدّي إلى الجور والاعتداء. وهنا نتساءل هل كان الأفغاني موفقاً في استناده إلى الطريقة الأرسطوطاليسية - أثناء حديثه عن التعصب - التي تقوم على تعريف الفضيلة كوسط بين طرفين، أي كوسط بين رذيلتين. باعتقادي أن التعصب هو تعصب وإن اختلفت درجته سواء كان معتدلاً أو مفرطاً أو ضعيفاً. فالتعصب في طبيعته الذاتية ينزع نحو الافراط أو التطرف، ولا يستكين في درجة الاعتدال إلّا لظروف موضوعية تجعله يخبو إلى حين. فيكون في سكونه أقل خطراً على «الآخر» منه في حالة استثارته واندفاعه. وحين يتحدث الأفغاني عن الافراط في التعصب الديني الذي يفضي إلى الظلم والجور يسوق الأمثلة على التعصب «المسيحي» دون أن يذكر ولو إشارات عن التعصب «الإسلامي». ذلك أن الأفغاني لم

كاتب من لبنان





كتب

يستطع تجاوز إشكالية المفاضلة للإسلام على المسيحية حفاظاً على تماسك مشروعه السياسي الإسلامي.

النص الثالث هو للكاتب أمين الريحاني ألقاه في احتفال «جمعية الشبان المارونيين» عام ١٩٠٠ تحت عنوان «التساهل الديني». يعرّف الريحاني التساهل الديني بأنه «الاعتبار والإحترام الواجب علينا إظهارهما نحو المذاهب المتمسك بها آخرون من أبناء جنسنا ولو كانت هذه المذاهب مناقضة لمذاهبنا» (ص٤٨). ثم يأتي الريحاني في خطبته على ذكر التعصب السياسي أو الدولي ويعتبره أسوأ أنواع التعصب. فالحروب التي شهرتها الدول الأوروبية ضد الشعوب الضعيفة والصغيرة ما هي إلاّ «نتيجة التعصب الدولي» (ص٤٩). ويميّز الريحاني بين «تساهل الدولة» و«تساهل الشعوب». فيرى أن «التساهل في الدولة موجود غير أنه بين الشعب مفقود» (ص٥٠). وبعد ذلك يحدد الريحاني الأهداف التي دعت الدولة العثمانية إلى التساهل الديني مع النصارى. فهي تساهلت معهم «كي تبقيهم أذلاء شاكرين ولرؤسائهم مطيعين ولسلطتها خاضعين». فالتساهل العثماني هنا أشبه «بالتساهل اللامبالاة» الذي تحدث عنه محمد أركون للتمييز بينه وبين «التساهل الفعّال». فمن أهداف «التساهل اللامبالاة» الإبقاء على التمايزات والفروقات بين الجماعات، لذلك قد نجد في المجتمع الواحد مواطناً من الدرجة الأولى ومواطناً آخر من الدرجة الثانية... إلخ.

النص الرابع هو جزء من المناظرة الشهيرة التي جرت بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده عام ١٩٠٢ على صفحات مجلتي «الجامعة» و«المنار». والنص بالتحديد هو جزء من الجواب الثاني لفرح انطون على الرد الثاني للشيخ محمد عبده، وهو يركّز على معنى التساهل والفصل بين السلطتين المدنية والدينية. يشرح فرح أنطون معنى التساهل من زاوية فلسفية. فعلى الإنسان أن لا يهتم «بدين أخيه الإنسان أياً كان لأن هذا لا يعنيه» (ص٦٧). ثم يشير إلى أن السلطة الدينية لا تقدر على التساهل ذلك أن غرضها «مناقض لغرض التساهل على خط مستقيم»

الافغاني يتحدث عن التعصب المسيحي ويتغاضى عن التعصب الاسلامي

(ص٦٧). وعليه فإن صاحب السلطة الدينية لا يسعه إلاّ أخذ أحد الموقفين: الأول أن يضغط على غير جماعته «ليدخلهم في دينه». والثاني أن ينظر إلى غير جماعته «بعين النقص والاحتقار» (ص٦٨). وبعد ذلك يؤكد فرح أنطون على أهمية العلم باعتباره الكاشف لنواميس الكون، والمخفف من شقاء البشر. ويرى أنه كلما تكشفت واتضحت نتائج العلم كلما «لم يعد في وسع الدين انكارها» (ص٧٠).

ثم ينتقل فرح أنطون إلى تعداد الأسباب التي تدعوه للمناداة بفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية فيحصرها في خمسة:

١ ـ «إطلاق الفكر الإنساني من كل قيد» (ص٧٢).

٢ ـ «الرغبة في المساواة بين أبناء الأمة» (ص٧٤).

٣ ـ «... لأن الأديان شُرعت لتدبير الآخرة لا لتدبير الدنيا» (ص٧٤).

٤ ـ «ضعف الأمة... ما دامت جامعة بين السلطة المدنية والدينية» (ص٧٥).

٥ ـ «استحالة الوحدة الدينية...» (ص٧٩).

الغاية من دعوة فرح أنطون للفصل بين السلطتين المدنية والدينية هي التأكيد على أهمية الإنسان من حيث هو إنسان بقطع النظر عن دينه ومذهبه.

بعد انتهاء فرح أنطون من عرض وجهة نظره حول الفصل بين السلطتين المدنية والدينية ينقلنا الناشر إلى اعتراض الشيخ محمد عبده عليها، فيورده بشكل مختصر لا يتعدى الأسطر الأربعة، بينما يخصص الناشر لرد فرح أنطون على اعتراض الشيخ ما يقارب العشرين صفحة.

ومما جاء في اعتراض الشيخ محمد عبده على دعوة أنطون للفصل بين السلطتين «أن الملك الذي يحكم الأمة كيف يمكنه التجرد من دينه». وأن «الأجسام التي يدبرها الحاكم هي نفس الأجسام التي تسكنها الأرواح التي يدبرها رؤساء الدين» (ص٨٦).

ليس هناك ما يدعو لعرض تفاصيل رد فرح أنطون على اعتراض الشيخ، لأنه جاء كتأكيد على أفكاره الأولى التي سبق ذكرها والداعية للفصل بين السلطتين المدنية والدينية. لكن يمكن تسجيل الملاحظة التالية: كان على الناشر توخياً للموضوعية والأمانة الكتابية أن يعرض وجهة نظر الشيخ محمد عبده بالتفصيل لا أن يبترها بأحكام عامة. أو كان على الناشر أن يستغني كلياً عن هذا الجزء من النص الذي يحمل عنوان «اعتراض الأستاذ (والمقصود بكلمة استاذ الشيخ محمد عبده) على هذا الفصل» ص ٨٦. لأنه في الحقيقة ليس باعتراض للشيخ محمد عبده بقدر ما هو عرض مجدد وتكرار مفتعل لوجهة نظر فرح أنطون حول الفصل بين السلطتين. لقد أقحم هذا الجزء من النص اقحاماً من قبل الناشر وكان بالإمكان الاستغناء عنه.

النص الخامس هو للمفكر سليمان البستاني صدر عام ١٩٠٨ تحت عنوان «الدستور والتعصب». يعتبر سليمان البستاني أن «الجهل ملازم للتعصب يعيشان ويموتان معاً» (ص١١٠) ولقد حاول البستاني إيجاد حل لمعضلة التعصب عند المسيحي والمسلم بدعوة المسيحي «بكف بصرهٍ عن التطلع إلى دول أوروبا... وبإلقاء يده في يد أخيه المسلم لإعلاء شأنهما معاً وشأن البلاد...» ودعوة المسلم إلى «مصافحة أخيه المسيحي والسير معاً في طريق ينعمان ويشقيان بها معاً» (ص١١٢). لم يكتف البستاني بهذا القدر من المناشدة الأخلاقية لحل معضلة التعصب بل طرح برنامجاً عملياً أكثر تقدماً إذا صح التعبير يدعو فيه إلى «تجنيد المسيحيين مع المسلمين» لضمان اضمحلال التعصب الديني، وإلى «تعميم اللغة الرسمية وجعل تعليم اللغة التركية اجبارياً» (ص١١٦) لاضمحلال التعصب الجنسي. فإن هاتين الوسيلتين، مع تعميم «أسباب العلم والتهذيب، تضمنان توثيق عرى التواد والاخاء» (ص١١٦).

النص السادس من الكتاب هو للكاتب خليل سعادة صدر كمقالة عام ١٩١٥ في الأرجنتين تحت عنوان «التعصب الديني في الشرق والشرقيين». يشبّه خليل سعادة التعصب الديني بمرض التتنوس أو الكزاز الذي يتمكن من جسم الأمة فينهكه ويميته كما «يموت المصاب بالتتنوس» (ص ١٢٣). ثم يتساءل سعادة «لِمَ يا ترى بقي الشرق إلى الآن راسفاً في قيود التعصب الديني؟» و«لِمَ التعصب الديني طاعون الشرق الذي لا يبرأ وناره التي لا تنطفىء ودوده الذي لا يموت؟» (ص١٢٤ ـ ١٢٦). أثناء إجابته عن هذه التساؤلات يجد سعادة أن التعصب الديني عند الشرقي يعود إلى العصور التاريخية القديمة عندما كان يقف أمام «الشمس الطالعة وقوف المذهل، فيحسبها إلهاً عظيماً ويخر لها ساجداً» (ص١٢٥). لكن التساؤل



الذي يمكن طرحه هنا: أو ليست تلك الحالة أو المرحلة من العبادة الوثنية القديمة قد مرّت بها كل شعوب الأرض من شرقيين وغربيين؟ ثم يحدثنا سعادة بإطالة عن طقوس الديانة الوثنية للشعوب الشرقية القديمة عند الفلسطينيين والفينيقيين والمصريين والهنود. يود سعادة من هذه الإطالة أن يبرهن لنا أن التعصب الديني قد رسخ في أدمغة الشرقيين منذ القدم. لذلك «يولد الشرقي بالتعصب الديني ويحيا بالتعصب الديني ويموت بالتعصب الديني» (ص١٣٠). مما يعني برأي سعادة أن التعصب الديني عند الشرقي مرض لا شفاء منه. وبناء عليه لا يرى خليل سعادة في العلم حلاً لمشكلة التعصب ذلك أن «التعصب الديني أصبح الآن مرضاً في أخلاقنا لا جهلاً في عقولنا» (ص ١٣١). بل الحل الذي يراه أكثر ملاءمة هو «ترقية أخلاقنا والنهوض بها من الحضيض...» (ص ١٣٧). لكنه لم يوضّح لنا كيف تتم ترقية الأخلاق وما هي الشروط والمعطيات التي تمكّن الفرد أو الجماعة من الانتقال من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى على الصعيد الأخلاقي. ربما تكون دعوته إلى «إحلال التعصب الوطني مقام التعصب الديني» (ص١٣٨) هي الطريقة الناجعة لترقية الأخلاق. لكن هنا نتساءل كيف يمكن إحلال تعصب مكان تعصب آخر؟ هل هناك وسيلة أخرى غير وسيلة التربية والتعليم؟ وسعادة كما سبق ذكره يستبعد هذه الوسيلة. وبهذا يكون سعادة قد أبقى الحل لمسألة التعصب في إطار الإشكالية ولم يتمكن من تجاوزها.

النص السابع للكاتب زكي الأرسوزي وهو عبارة عن مقالتين نشرتا على التوالي عام ١٩٦٦، وعام ١٩٦٨ حول مسألة «الطوائف والتعصب الطائفي». لقد شكّلت طروحات الأرسوزي حول التعصب النقيض لطروحات خليل سعادة. فقد رأى في التعلم الحل المطلوب لمشكلة التعصب ذلك أن الدولة التي تقوم بمهمة التعليم «تكون قد ساوت بين المواطنين» (ص١٤٦). من هنا كان شعاره الدائم «مدرسة واحدة لجميع المواطنين...» (ص١٤٧). الارسوزي يحدد سببين للطائفية: «أولهما سياسي والآخر ثقافي» (ص ١٥١). لذلك بقي منسجماً مع نفسه في تحليله للتعصب لجهة سببه وعلاجه. فهو قد اعتبر أن سبب التعصب ثقافي، ولعلاجه لا بدّ من إيجاد مناخ ثقافي آخر مغاير عبر «توحيد التعليم» (ص١٥٤). قد يشكل «توحيد التعليم» كابحاً لجماح التعصب لكنه لا يزيله. وإلا كيف نفسّر الأحداث العنصرية التي وقعت في لوس أنجلوس منذ أشهر بين السود والبيض في الولايات المتحدة الأميركية مع العلم أن البرنامج التعليمي لجميع المواطنين هو واحد وموحد.

النص الثامن للدكتور فؤاد زكريا، وهو عبارة عن مقالة نُشرت في مجلة «الفكر المعاصر» عام ١٩٧١ تحت عنوان «التعصب... من زاوية جدلية». يذكر الدكتور زكريا أن للتعصب وجهين: وجه إيجابي هو «اعتقاد المرء بأن الفئة التي ينتمي إليها،... أسمى وأرفع من بقية الفئات»، ووجه سلبي هو «اعتقاد المرء بأن تلك الفئات الأخرى أحط من تلك التي ينتمي إليها» (ص١٦٠). أما كيف تكتمل عناصر الحركة الجدلية في علاقة التعصب فإن فؤاد زكريا يبيّنها على الشكل التالي: «ممارسة التعصب تزيد من تدهور الجماعة التي يُمارس ضدها التعصب...» (ص١٦٣). ثم يقترح الحل الجدلي التالي: «... إذا خطت الأغلبية خطوة تقربها من الأقلية، .... عندئذٍ يحق لنا أن نتوقع خطوة مماثلة من الطرف الآخر، ويستمر التقارب باطراد فيسحق في طريقه بذور التعصب» (ص١٦٤). على هذا الأساس، يمكن القول أن فؤاد زكريا لا ينظر إلى معالجة التعصب نظرة الواعظ الأخلاقي، بل ينظر نظرة المصلح الإجتماعي الذي يرى في الكفاح الايديولوجي والاجتماعي والسياسي أفضل سبيل لتحرير الإنسان من الاستغلال وبالتالي لتخليصه من التعصب.

النص التاسع للمفكر حسن حنفي صدر عام ١٩٨٦ تحت عنوان «تعصب/ تسامح». والنص يختلف عن سائر نصوص هذا الكتاب بكونه نصاً يتسم مبدئياً بطابع أكاديمي محض. يلتقي حسن حنفي مع فؤاد زكريا في تعريفه للتعصب: «... يتضح عنصران بارزان في التعصب أحدهما إيجابي والآخر سلبي. الأول هو اعتقاد المرء بأن الفئة التي ينتمي إليها أسمى وأرفع من بقية الفئات والآخر هو اعتقاده بأن تلك الفئات أحط من الفئة التي ينتمي إليها...» (ص١٧٥). ويبدو أن حسن حنفي قد تأثر في فهمه لظاهرة «التعصب والتسامح» بآراء بعض المفكرين الغربيين. فقد استوحى من فولتير فكرة «الروح الفلسفية» (ص١٧٦) التي تهذب أخلاق البشر. وأُعجب بدعوة سوسيتوس الإيطالي الذي صاغ عقيدة التوحيد المسيحية، وحرّم الاضطهاد في محاورة الآخرين. كما لم يخفِ تأثره برسالة جون لوك عن التسامح الصادرة عام ١٦٨٩، وبكتاب بييربيل الذي يحمل عنوان «تعليقات فلسفية على من أجبرتموهم على الدخول في حظيرتكم» والصادر عام ١٦٨٦.

وجهة نظر محمد عبده لم تعرض بالتفصيل

والنص العاشر من الكتاب، وهو النص الأخير بقلم الدكتور ناصيف نصار. نشره في مجلة «المنبر» الباريسية عام ١٩٨٨ تحت عنوان «مقالات في نقد التعصب». والنص عبارة عن ثلاث مقالات. المقالة الأولى تتعلق بنقد مذهب الأفغاني في التعصب، وخصوصاً قضية «الإفراط والتفريط» كطرفين للتعصب. يلاحظ الدكتور نصار أن الأفغاني لم يحدد اسماً خاصاً لما يُسميه الإفراط في التعصب والتفريط به. ويلاحظ أيضاً أن طريقة الأفغاني في طرح الفضيلة «كاعتدال بين طرفين» (ص١٩٣) لا تنطوي على تمييز في الماهية بين الفضيلة كحد وسط وبين الرذيلتين أو النقيضتين كطرفي «إفراط وتفريط» لها. وبرأي نصار أن التعصب «ليس وسطاً بين طرفين» (ص١٩٤)، بل هو طرف مقابل لطرف آخر اسمه «التحلل أو التقوقع الأناني»، والوسط بين هذين الطرفين هو «شيء اسمه التضامن» (ص١٩٤). المقالة الثانية للدكتور نصار تتناول «التعصب الفردي والتعصب الجماعي». الفكرة المهمة والدقيقة عند الدكتور نصار في هذه المقالة هي تلك التي تبيّن الفرق بين مفهومي «التساهل» و«الاقتناع المنفتح» لجهة الفرد المعتقد. فالتساهل كما يعرّفه هو كل «سلوك يخفف من تطلبه في تطبيق مجموعة معينة من القواعد والشروط، كالتساهل في الامتحان... أو في محاسبة الموظفين». بينما الإقتناع المنفتح «مفهوم يتصل بعملية تبني الآراء والتعامل معها في الحياة الاجتماعية...» لما فيه مصلحة «حركة الفكر الباحث عن الحق والخير والجمال» (ص٢٠٤).

المقالة الثالثة للدكتور نصار تتناول خصائص التعصب والتضامن والإقتناع المنفتح في محاولة منه لإبراز حسنات التضامن باعتبارها نقائض لمساوىء التعصب. من حسنات التضامن التي يذكرها د. نصار أنه يهذّب فردية الفرد لجهة ممارسته قدراً من الحرية والنقد. وبالتالي فالتضامن ليس في





كتب

ماهيته «تضامناً ضد شيء... بدافع الاحتقار والكراهية» (ص٢١٤).

أخيراً، يمكن القول إن الكتاب على الرغم من أنه يفتقد التحليل والنقد للنصوص، ويكتفي بإيرادها حرفياً كما جاءت على لسان أصحابها فإنه يقدم فائدة ذات جدوى للباحث وللقارىء فيزودهما بنصوص مختارة ومتسلسلة حسب صدورها التاريخي لقضية فكرية كانت وما زالت جديرة بالإهتمام على صعيد الفكر العربي الحديث والمعاصر، ألا وهي قضية التعصب، خصوصاً في هذه المرحلة بالذات من تاريخنا العربي، حيث تشهد حالة صراعية عنيفة مكشوفة أو مكبوتة في أكثر من بلد عربي بين السلطات الحاكمة وبين الحركات الإسلامية الأصولية المناهضة لها. □

لن يأتوا بمثلها !؟

عبد الرحمن مجيد الربيعي

توقيت البنكا

رواية

محمد علي اليوسفي

رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٢

■فاجأنا الصديق المترجم والشاعر التونسي محمد علي اليوسفي برواية ودخل بها علينا وهي تحمل جائزة مجلة «الناقد» الروائية التي تمنح كل عام وبالتساوي لثلاث روايات الأمر الذي يجعل هذه المجلة تساهم في اكتشاف أعمال روائية مهمة، فعن طريق مسابقاتها هذه مثلاً، قرأت روايتين عراقيتين مهمتين جداً هما (امرأة القارورة) لسليم مطر كامل الذي لم اسمع به قبل أن يصدر روايته هذه، و(باكوكتي) لجنان جاسم حلاوي الذي بدأ خطواته الأولى بنشر مجموعة قصصية جيلة في بغداد. وعن طريق مسابقاتها قرأت أعمالاً أخرى ما زلت أذكر منها (مجنون الحكم).

لقد كرس الصديق اليوسفي نفسه خلال سنواته المشرقية للترجمة وكتابة الشعر، واهتم بشكل أساسي بأدب أمريكا اللاتينية وما زلنا نذكر تراجمه كخريف البطريرك لماركيز ومملكة هذا العالم للكوبي أليخو كاربنتير وغيرهما.

وتأتي روايته هذه «توقيت البنكا» في وقت خصب روائي على مستوى بلده تونس بعد أن صدرت أعمال ذات أهمية في الفن الروائي الغربي مثل «زهرة الصبار» لعلياء التابعي و«مراتيج» لعروسية النالوتي و«المؤامرة» لفرج الحوار و«نخب الحياة» لآمال مختار و«القناع تحت الجلد» لمحمد رضا الكافي وغيرهم.

● المؤلف معجب برواية أميركا اللاتينية ●

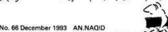
لكن «توقيت البنكا» تتميز بكونها الرواية التونسية الكبيرة والمرتجاة. هي الرواية التي كان يجب أن تكتب ومن يكتبها يجب أن يكون مزوداً بتجربة فنية وحياتية كبيرة أيضاً، وهكذا جاء محمد علي اليوسفي ليكون الروائي المأمول المنفذ للحلم. أؤكد ثانية أن رواية «توقيت البنكا» رواية كبيرة لا بقيمتها فقط بل حتى في حجمها أيضاً (٣٠٢ صفحة)، ومن أراد أن ينشر رواية في تونس عليه أن يتهيب ذلك ويقف مفكراً مراجعاً ما دام الأدب العربي في موطنه قد عرف رواية بهذا الحجم وهذه الأهمية. وإذا كانت رواية (السد) للرائد محمود المسعدي قد شغلت الدارسين والقراء على مدى عقود وصارت محطة ومنطلقاً للكتابة الروائية وحاول الكثيرون تقليدها - على مستوى اللغة غالباً - ولم يفلحوا، فان «توقيت البنكا» سيكون لها هذا الدور ضمن مسار الرواية التونسية.

لعل المؤلف وهو المهتم بأدب أمريكا اللاتينية كان يعرف مسبقاً أن روايته هذه التي فرغ من كتابتها في العاصمة القبرصية نيقوسيا عام ١٩٩٠، كما هو مكتوب في آخرها، بأن هناك من سيذهب لمقارنتها بأدب أمريكا اللاتينية والروائي منه بشكل خاص المختلف عن روايات أوروبا وأميركا مثلاً، وسيبحث عن وجوه الشبه والالتقاء وحتى التقليد - ان كان سيء النية - وقد أشار المؤلف إلى هذه المسألة في الندوة التي نظمها الشاعر يوسف رزوقة بمنتدى الاربعاء الذي يقيمه في النادي الثقافي الطاهر الحداد احتفاء بهذه الرواية. وأرى أن المؤلف إذا كان قد أعجب بتجربة روائي أميركا اللاتينية، بدليل أنه ترجم لهم وليس لغيرهم، فإن هذا يؤكد أنه قد اكتشف الروائيين الحقيقيين الذين انقذوا الرواية العالمية من مأزقها ومن رتابة قد تقتلها وخاصة في أميركا وأوروبا، وما دام قد اكتشف هؤلاء وأعمالهم الأصيلة الجديدة فإن من حقه أن يضع أمامه المثال الناجح ولكن أيضاً أن يقف منه موقف الند لا الخاضع لسطوته والمستلب أمامه.

وإذا كان جيلنا الستيني مثلاً قد وضع أمامه أعمالاً أخرى عندما كتب فإن ذلك راجع لكون تلك الأعمال هي المتفوقة والمقروءة يومذاك. وان من يكتب اليوم بمن فيهم نحن أبناء جيل الستينات، فإن النماذج التي نقف أمامها بمهابة لم تعد تلك، وهذا ليس تنصلاً من ماض بل ان حركية الحياة وظهور أسماء وأعمال لم نكن نعرفها بسبب هزال الترجمة يومذاك ووقوعنا تحت تأثير ثقافة (السيد) المستعمر الذي عمل بذكاء من أجل ابقائنا في أماكن التابعين لا الفاعلين.

لكن رواية أميركا اللاتينية هي رواية شعوب تشبهنا، تماثلنا في مشاكلها. وتقف معنا في الخانة نفسها بعدما قسم المستعمرون شعوب الدنيا إلى درجات فكنا - نحن العرب - وكان الأمريكيون اللاتينيون ببلدان العالم (الثالث)، مجرد شعوب منهوبة الثروات، لا نقدر على تسيير أمورنا، وكل ما يريدونه منا الامتثال والبقاء سوقاً لتصريف بضاعتهم من السلاح إلى الدواء.

هل هذه المقدمة - رغم أنها ليست خارج الموضوع بل في تلافيفه - واجبة؟ وأقول: نعم، وهي أشبه بتحذير ودليل أيضاً لقراءة رواية بهذا المستوى وفي محاولة لغسل دماغ قارىء و(ناقد) ركب موجة (المكرس) وعزف لحن من سبقوه، فـإذا بـثرثرات هـزيلة ومسروقة روايات تمثل الجديد في الرواية العربية، وما هي إلا كوارث ولصوصية وزيف (ما يقدمه كاتب مصري مثلاً هو جمال الغيطاني ما دمنا في زمن اللعب بالأوراق المكشوفة) والذي فضح لعبته نقاد ودارسون



من مصر نفسها نذكر منهم بشكل خاص الناقد فاروق عبد القادر. إن رواية مثل «توقيت البنكا» جاءت أيضاً لتطرد التزوير ومن هنا فإن دورها مركب المهام، ولعل البعض (يتهمني) بعد هذا بالحماسة الفائضة لها فليكن ذلك.

إن «توقيت البنكا» هي رواية تفاصيل التفاصيل وليست رواية تفاصيل فقط، وان الكاتب الذي اختار قرية في الشمال الغربي من تونس قريبة من (باجة) وهو سليل تلك المنطقة قد أكد لنا غنى ذاكرته وامتلاءها بكل وقائع حياة الناس هناك، من الطقس إلى الجغرافيا والثياب والطعام والعادات والتقاليد والأمثال والمشاكل، والرواية أيضاً هي رواية (الثراء) ويمتد ثراؤها حتى اللغة سواء كانت الفصيحة منها أو المحكية فإذا بقاموسه فيها كبير ومليء، ولعل هذه الرواية هي من أثرى الأعمال الروائية العربية لغة، إنه يستعمل حتى المفردة التي كنا نظنها ميتة أو محتضرة فيمدها بحياة دافقة ويجعلنا نتعرف على طاقة فيها لم تستغل من قبل وتوظف، هذا عدا المحكية التونسية وما حوت ووفق لهجة المنطقة التي كتب عنها.

ولعل أول اشكالات هذه الرواية هو في اسمها (البنكا) ـ بكسر الباء ـ وهذه المفردة هي من مخترعات الجدة التي تأتي في نسيج الخرافات التي تصبها في أذن حفيدها طارق. و (البنكا) مخلوقات صغيرة لها حياتها وسلطتها و(توقيتها) في المجيء والذهاب، ومن يبحث عنها لا يجدها لكن الجدة تصر على وجودها وترجع إليها الكثير من الأحداث التي تحصل. وطارق مصادر بالحكايا والخرافات ومنتبه للبنكا وما تصنعه من أفعال وردات أفعال.

«توقيت البنكا» رواية الضد، لا نجد أي أثر للخطاب الروائي الشائع فيها، ولعلني هنا أتخيل كاتبها وهو يكتبها هناك في سنواته المشرقية قبل عودته إلى بلده كان يكتب وهو منتبه جداً إلى (الاختلاف) الذي يجب أن تكون عليه روايته، وهو أمر مهم، عاشه غيره من الروائيين وهم في مخاض انجاز رواية ما لهم: «لقد كانت لي حالة شبيهة في روايتي «خطوط الطول. خطوط العرض». حيث كتبتها وأنا ابن (مشرق) الوطن العربي في (مغربه) وفي تونس تحديداً وكان ذلك عام ١٩٨٣ في سنوات إقامتي الأولى هنا».

إن المسألة الأولى التي ينتبه إليها قارىء الرواية تتمثل في هذا التمويه الذي يقع فيه إذ يصبح في عهدة راوٍ آخر أو ثالث وهو يظن أنه ما زال متواصلاً مع الراوي الأول.

النقاد فضحوا لعبة جمال الغيطاني

من زياد إلى شقيقه إلى أخيه إلخ . . ، كلهم رواة يتحدثون عن «تفاصيل» التفاصيل كما ذكرت. لعل المشكلة الرئيسية في الرواية هي مشكلة أسرة، أحد أبنائها «زياد» مسكون بما تركه المستعمر الفرنسي حيث شكل له المثال، وصارت فرنسا حلمه في الاقامة، يترك ولده «طارق» ويغادر، الولد يشب وهو يكره أباه ولا يتقبله ويرفض مجاراته. يظل الأب زياد في ضياعه الفرنسي، يموت والده ثم تموت والدته وهو هناك، ابنه طارق مشدود إلى الأرض يريد أن يبقى فيها، هذه الأرض التي لا تشكل أي هاجس أو معنى للأب المرتحل.

أعود إلى (تفاصيل التفاصيل) ليس بما حوت من أحداث فقط بل وشخصيات أيضاً، نوّة، ضو، الأب توشي إلخ . . . ثم يضيق هذا المدى من الشخصيات والأحداث ليتركز حول الأب زياد ومصيره في ذلك الفصل المثير عندما يصطحب هو وصديقه الفرنسي العجوز فيليب عشيقتهما ليليان ويمضوا بالسيارة جنوباً لزيارة والدة فيليب في جزيرة كورسيكا.

لكن ليليان هذه قضت عليها مسبقاً إذ انها كانت مصابة بـ(الايدز)، تنقله أولاً إلى زياد ثم إلى فيليب، وكان انتقام فيليب منها رهيباً عندما ربطها إلى جذع شجرة وأسال عليها كميات من العسل ثم أحرقها مستغلاً حالة إحراق عدد من الرعاة للغابات لتكون الأرض مراعي لأغنامهم. وعلى الرغم من أن زياداً قد ساهم في نهاية ليليان هذه إلا أن مساهمته كانت مساهمة أجبر عليها تحت إلحاح فيليب الذي كان قاتلاً عريقاً في حين أن تجربة زياد مع القتل كانت في (قتل الدجاج) فقط.

ثم نصل إلى الفصل الأخير الذي جاء تحت عنوان: (خاتمة/ مدخل ـ ما زلت أحيا) والذي يكون راويه شقيق زياد الذي يبدأ، ملخصاً بشكل مباشر نهايات أفراد أسرته إذ يقول: «هكذا بدأت العائلة تنقرض من حولي. وأنا الآن انتقل من الهامش إلى المتن، ماتت أختي منذ زمن تاركة بنتاً وحيدة، ظلت في البداية مع والدها ثم غادرته بالتراضي لتقيم معنا بعد زواجه للمرة الثانية. ولم تكد والدتي تموت حتى التحق بها والدي بعد أن فتك به بيع الأرض ووضعت الوثيقة الأخيرة شاهدة على قبره، ثم تلقينا نبأ متأخراً عن نزول شقيقي الأكبر زياد في أحد مباني الحجر الصحي المخصصة لداء نهاية القرن» (ص ٢٨٣).

هل «الايدز» أو «السيدا» أو «داء نهاية القرن العشرين» هو الداء الذي فتك بزياد؟ أم أن «داء نهاية القرن العشرين» هو «ايدز» قاتل آخر تسبب في تخريب هذه الأسرة وإفساد ابنائها فجعل أحلامهم خارج أرضهم وأناسهم ومشاكلهم؟ داء وصل حتى إفساد علاقة الابن بأبيه رغم أن اسم الابن طارق والوالد زياد! وأين العلاقة في هذه التركية الاسمية مع طارق بن زياد الفاتح والقائد؟ هل الأمر مجرد استمرار لهذا التمويه والايقاع الساخر؟

إن زياداً المرمي في محجر صحي منتظراً نهايته التي سرعان ما جاءت تاركاً أوراقه التي دونها لتقرأ من بعده. هل كانت حالته هذه استمراراً لهذا التمويه (البريشتي)؟ ـ نسبة إلى تجارب المسرحي الألماني بريشت ـ الذي ضعنا في شركه المؤلف. إنه سؤال؟

هذا مقطع من شكوى زياد في أوراقه: «أيامي أسرع من عدّاء، قد فرت ولم تصب خيراً، انطلقت كسفن البردي، كالنسر المنقض على قوته. قلت للفساد أنت أبي وللديدان أنتِ أمي وأختي، زوى عني اخواني فاعتزلتني معارفي» حتى يقول: «ارحموني، ارحموني انتم يا أخلائي فإن يد الله قد مستني إلخ . .» (ص ٢٦٦).

ولكن لا فائدة.

ولعلي أجد هنا في الراهب الفرنسي جورج توشي النقيض لزياد، فهذا الرجل هو من الآباء البيض قد تشبث بالأرض ولا يريد أن يعترف بأن فرنسا قد خرجت، إنه كما جاء وصفه في الرواية: «كان من الآباء البيض







المبشرين في قرية سان جوزيف، وبعد تأميم الأراضي رفض العودة إلى فرنسا فاقتاده الأب الأكبر بالقوة، لكنه عاد وحيداً يبحث عن أراضيه، وعندما أزعجه السكان ولاحقه أطفالهم وجد قريتنا مسالمة فاستقر هنا».

إن حالتي زياد والأب توشي تقولان بأن الاستعمار لم يتسبب في إفساد بعض أبناء البلد فقط ـ وهو أمر متعمد ومخطط له خاصة بالنسبة للاستعمار الفرنسي الذي يطمح بأن يبقى ويتواصل حتى بعد تحرر البلد الذي يستعمره وذلك عن طريق خلق الأتباع الذين لا يجدون ثقافة غير ثقافته ولا أسلوب حياة غير أسلوب حياته ـ وهو هنا نقيض الاستعمار البريطاني الذي لا يفكر إلا بنهب ثروات البلد الذي يستعمره. ولكن هذا الاستعمار يتسبب أيضاً حتى في توريط بعض أبنائه الذين لا يريدون أن يعترفوا بأن البلدان التي كانت تابعة لهم قد تحررت وصار يحكمها أبناؤها وأنهم لم يعودوا إلا جزءاً من ماض لا يعود، وحالة الأب جورج توشي هي المثال، وقد وصل إلى الجنون بعد أن استفحلت حالته.

إن «توقيت البنكا» لا تكتفي بقراءة كهذه بل هي نص كبير مفتوح على افتراضات وتفاسير ودلالات أخرى وأخرى، وما قدمته عنها كان محاولة قراءة غذتها حماسة تنامت مع مواصلتي لقراءة صفحاتها التي زادت على الثلاثمائة. □



ابراهيم حيدر

الاتجاه العقلي في التفسير
دراسة
نصر حامد ابو زيد
دار التنوير - بيروت ١٩٩٣

■ يحاول «نصر حامد ابو زيد»، رصد وقراءة العوامل التاريخية لنشأة الفكر الاعتزالي، بغية فهمه في ضوء الظروف الاجتماعية للمجتمع الإسلامي، وكشف العلاقة بين الخطاب الإلهي والخطاب الإنساني فيه. لذلك نلحظ تحليلاً موضوعياً جاداً لدراسة عوامل التأثير الأجنبي في الفكر الاعتزالي، ومدى فعالية الظروف الموضوعية، لإدراك علاقة الوحي بالواقع المستجد في مختلف ابعاده، من خلال التشديد على الترابط بين المعرفة والدلالة اللغوية عند المعتزلة، انطلاقاً من البعد السياسي الواضح لنشأتهم.

ويبدو الجانب الأكثر تقدماً في الدراسة، هو قراءة مبحث «المجاز»، والمفاهيم اللغوية الفكرية وتقصيّ ظروف نشأتها بدءاً من القرآن، والتنبه لأثر المعتزلة في تطوير مبحث «المجاز» وإنضاجه من خلال السعي لنفي التصورات الشعبية عن الذات الإلهية وعن أفعالها، وترابط المجاز مع مجالات اللغة ودلالاتها والمعرفة بشكل عام. فيتخذ التحليل عند «أبو زيد» طابعاً جدلياً يتناول خصوصيات الفكر الاعتزالي، بالاعتماد على مصادره الأصلية في مرحلة النضوج النهائي، والتي أرساها «القاضي عبد الجبار الأسد ابادي» في موسوعته «المغني في ابواب التوحيد والعدل».

تركزت جهود المعتزلة على رفع التناقض بين العقل والشرع من جانب، وبين النصوص المتعارضة ظاهرياً في القرآن من جانب آخر، وساهموا في مجالات اللغة والمعرفة، والتمثيل والمجاز والتشبيه والتأويل لخدمة هذه المهمة. كما شغلتهم مهمة الدفاع عن الإسلام في وجه الديانات الأخرى، فعملوا على تنظيم وسائلهم الاستدلالية لتدعيم أفكارهم على أساس معرفي مكين بإعلاء شأن العقل والقول بالاختيار. ويؤكد «أبو زيد» ان القرآن نفسه قد أعلى من شأن العقل والفكر، لكن المعتزلة انطلقوا إلى آفاق أرحب، فانتهوا إلى ان العقل هبة من الله، وجعلوه أساساً للتكليف ومقدمة ضرورية له.

يمكن القول ان الفتنة التي انتهت بمقتل الخليفة عثمان هي مفتاح كل الخلافات السياسية والعقائدية في المجتمع الإسلامي، فنقطة الخلاف نشأت حول «الامامة» وشروطها، وربما كانت هناك خلافات ذات أساس اقتصادي، لم يوضحها لنا «أبو زيد»، لكن محاولته تجاوزت العديد من المفسرين الذين فسروا حركة التاريخ الإسلامي بالأهواء الفردية، ومن زوايا وحيدة الجانب، والفتنة تمخضت عن وجود ثلاث قوى رئيسية في الصراع هي: قوة العلويين، والامويون، وبينهما القاعدون أو معتزلة الصراع.

في مواجهة الأفكار التبريرية للمرجئة، «مفكري الحزب الأموي»، تسلّح الشيعة والخوارج بالفكر الديني الذي يلتزم النص القرآني، وتابعوا صراعهم الفكري والسياسي والعسكري، مستقطبين الطبقات المعدمة في المجتمع الإسلامي، فجمع الخوارج بين «الايمان والعمل»، وعارضوا المرجئة الذين لا يجعلون العمل شرطاً من شروط الايمان. والامويون الذين استغلوا التصور الديني القائم على التقوى، ووقفوا موقفاً عنيفاً من المفكرين الأوائل الذين قالوا بحرية الإرادة الإنسانية، وبمسؤولية الإنسان عن فعله، فقتلوا «معبد الجهني»، وذبحوا «الجعد بن درهم» و«غيلان الدمشقي». وذلك تحت غطاء التبرير الايديولوجي القائم على مقولة الجبر.

ويستند «أبو زيد» في تفسيره لبعض أفكار الشيعة، إلى تأثرهم غير المباشر بالفكرين اليهودي والمسيحي، من خلال طغيان الفكر الحلولي التجسيدي، الذي يتلخّص بعودة إمامهم «المهدي المنتظر»، ولا يفسر لنا «أبو زيد» غير هذه النقطة لتدعيم وجهة نظرة، لكنه يستدرك بالقول، ان هذا التأثر ينبغي قراءته من خلال واقع المجتمع الاسلامي وتجاوز الفكرة المبسّطة والساذجة التي ترى في هذه الأفكار محاولة مقصودة لهدم الإسلام من الداخل عن طريق اعتناقه وتخريبه بعقائد أجنبية. مع أهمية قراءة الجانب السياسي من الموضوع. لذلك فإن الجانب الديني غلب الجانب السياسي في التشيع بسبب الضربات التي وجّهت إلى الشيعة وقتل آل بيت رسول الله.

ليس من السهل التسليم مع رأي «الباحث»، بان أقرب الشخصيات إلى نشأة الاعتزال هو «أبو الحسن البصري»، لان الاعتزال بدأ يتبلور مع انكشاف البعد السياسي لمقولة الجبر، وكذلك الأسئلة والحاجات المستجدة في المجتمع الإسلامي، فكان «واصل بن عطاء» شيخ المعتزلة، في نظرة الخلاف حول «مرتكب الكبيرة»، والذي يمتد إلى نشأة حركة الخوارج، وهو أصلاً ليس خلافاً فقهياً.

يعتبر «واصل بن عطاء» المعتزلي الأول، الذي حكم مرتكب الكبيرة بانه «كافر في منزلة بين المنزلتين»، وكان هدفه السياسي توحيد الحكم على مرتكب الكبيرة بين الفرق المختلفة، وازالة أسباب الخلاف بينها، ويؤكد «أبو زيد» على الصلة بين «واصل» و«الشيعة» والتأثر المتبادل بينهما، والذي لم يكن بعيداً عن جو الخلاف الشيعي في طريقة مواجهة الأمويين، ومحاولته بث روح الثورة في الشيعة، لذا يكمن الخلاف الجوهري بين «واصل» و«المرجئة»، في البعد السياسي «لمرتكب الكبيرة»، الذي ينفي عنها الصبغة الفقهية، في محاولة خلف جبهة معارضة سياسية ضد الأمويين.

ويغالي «أبو زيد» في رؤية التداخل بين الفكرين الشيعي والمعتزلي، حتى ان عملية التأويل ستبدو فيما بعد موحدة بينهما، باستثناء الخلاف حول «الامامة». غير ان المعتزلة استندوا إلى أدلة جديدة في مواجهة الخصم، وتخلوا عن أدلتهم الدينية المستمدة من الكتاب والسنة، فالتحول إلى الطريقة الجدلية بدأ مع «أبو الهذيل العلاف» وتلميذه «ابراهيم بن سيار النظام». وكانت كل محاولات «العلاف والنظام والجاحظ» لرفع التناقض بين القول بقدرة الإنسان والقول بضرورة المعرفة إلى رغبتهم في رفع التناقض بين العدل والتوحيد. ولعلّ «أبو زيد» لم يستطع تقويم جهود المعتزلة بشكل كامل في هذه القضية والحكم عليها سلباً أو ايجاباً، انما حاول استجلاء رأيهم في طبيعة النشاط العقلي وحدوده ومجالاته وصولاً إلى المعرفة.

الباحث لا يستبعد بعض التقارب بين المعتزلة والأشاعرة. فجهود «الباقلاني» الذي يُعدّ من مؤصلي الفكر الأشعري، أدت إلى تعديل بعض المفهومات في مذهب الأشعري، وتقريبه من رأي المعتزلة، خاصة تعديله «لمذهب الكسب والقدرة الحادثة للعبد». هذا التقارب يُعد ثمرة للحوار المتصل والجدل المستمر بين متكلمي الفريقين. وكانت نتائجه التطابق بين افكار «الباقلاني» في المعرفة والعلم والقاضي عبد الجبار»، من دون ان ننسى الفروق الأساسية بين الأشاعرة والمعتزلة، خاصة في الخلاف حول تقديم الدلالة العقلية على الدلالة الشرعية وكأصل لها.

للعقل بالنسبة للمعتزلة دور أولي سابق على الشرع، والدليل السمعي تابع للدليل العقلي، وماهيّة العقل تتحدد عندهم بناء على تحديدهم لطبيعة ووظيفة وحاجة الانسان اليه. فالعقل ضرورة من ضرورات التكليف الإلهي للبشر، وهو ضرورة بحكم مسؤولية الانسان وقدرته على الفعل. هكذا يقسّمون المعرفة التي يحتاج اليها المكلف، إلى ضرورية، ومكتسبة، فتكون الأولى مقدمة للثانية وتمهيداً لها، كما انهم لم يفصلوا بين العلوم الضرورية «ومنها ضرورة العلم بالمدركات» أي الواقع الخارجي، والعقل كتأكيد لتساوي البشر. فتصبح العلوم الضرورية مقدمة للمكتسبة عن طريق النظر والاستدلال. اذا كان القاضي عبد الجبار اشترط لصحة الادراك الحسي، «سلامة الحاسة» فانه يشترط وجود الشك، هكذا كانت فكرة الشك أساسية عند المعتزلة جميعاً، اضافة إلى الخوف. وتتحول إلى مثير يدفع للنظر والفحص والاستدلال. فالشك والخوف أساسا المعرفة.

ويستفيض «أبو زيد» في شرح «الادلة» عند المعتزلة، الذين فرقوا بين أنواع الدلالات، وكان ذلك لب الخلاف مع الأشاعرة، غير ان ثمة قضايا يتناولها في المقارنة بين المعتزلة والأشاعرة. قد تكون غير هامة اليوم، ولم يعد النقاش يطالها، منها قضية «خلق القرآن»، «وقدم الكلام الإلهي أو حدوثه»، لكن جرأة المعتزلة وقدرتهم على التحليل والنقد، وإبراز الفعل الإنساني هي ما يجب التوقف أمامها اليوم. خاصة وان الباحث يركز على الخلاف الذي نشأ حول أصل «المواصفة في اللغة»، هل هي توفيق من الله، أم اصطلاح من البشر. الأشاعرة اعتبروها توفيقاً، والمعتزلة اعتبروها صفة من صفات الفعل، لان فكرة الاصطلاح في اللغة ضرورية، لنفي مشابهة الله للبشر. والمعتزلة في تحديدهم لشرط المواصفة والرد على الأشاعرة، استندوا إلى سلاح التأويل الكفيل بحل المشكلة حتى ان بعض الأشاعرة ترددوا بين الاصطلاح والتوفيق، ولم

مغالاة في المزج بين الشيعة والمعتزلة

يستطيعوا التفرقة بين الكلام الإلهي والكلام البشري مما أوقعهم في مجموعة من التناقضات، بالرغم من استخدامهم لطريقة المعتزلة في الجدل.

و«القصد» هو الشرط الثاني للدلالة الكلامية بعد شرط المواصفة، وأول معنى يمكن تلمسّه كما يقول «أبو زيد»، هو حديث المعتزلة عن «الاسم والمسمى»، وهي قضية خلافية كبيرة مع الأشاعرة، الذين اعتبروهما شيئاً واحداً. فيما اعتبر المعتزلة ان الاسم اشارة إلى المسمى، على قاعدة التفرقة بين المعاني النفسية والكلام، بعكس الأشاعرة. وعندما نتوقف أمام معنى «المواصفة والقصد» جانبي الدلالة اللغوية، تراهم غير منفصلين عند المعتزلة، وهذا صحيح كون «القاضي عبد الجبار» يربط المواصفة بقصد المتواصفين، والا استحال التفاهم بينهم. ففهم قصد المتكلم ضرورة إلى جانب المواصفة لافادة الكلام. مع الإشارة إلى ان القاضي يوحد بين الخبر والدلالة اللغوية، ويوّحد بين كل الصيَغ التعبيرية في اللغة، والخبر هو أصلها. وإلى معناه ترتد كل أبنية اللغة.

وقبل بيان كيفية انتقال الدلالة اللغوية من مستوى الحقيقة إلى مستوى المجاز يبين «أبو زيد» جوانب «مفهوم المجاز» وكيفية نضوجه «فالمصطلح تبلور أولاً مع «الجاحظ» باعتباره مقابلاً للحقيقة»، لكنه مر بتطورات عند المفسرين منذ «ابن عباس» وصولاً إلى «الجاحظ وابن قتيبة». فهناك مصطلحات مجازية وردت في القرآن منها مصطلح «المثل» وهو أكثرها وروداً، أما لفظ «الكناية» فلم يرد كثيراً لعدم وضوح دلالته، بينما وردت مادة «جوز» بمعنى القطع والعبور، وهو ليس بعيداً عن المفهوم المتأخر لكلمة مجاز. واجتهادات المفسرين القدماء لم تكن بعيدة عن جو التأويل والجدل الديني، والصراع الكلامي، ومنها اجتهادات ابن عباس، ومساهمات «مقاتل بن سليمان» القريبة كمفسر من مفهوم المجاز، غير ان مفهوم «المجاز» عند «ابي عبيدة» ظل شديد الالتصاق بمعناه اللغوي، ونلاحظ عند «الفراء» تحديداً أدق لمفهوم المجاز باستخدامه صيغة الفعل «تجوز» وكلمة «الاتساع»، وهو أضاء بعض جوانب عملية التشبيه والتمثيل التي اعتبرها أساس كل تجاوز.

ويبدو ان ادراك الفارق بين التركيب الاستعاري المجازي، والتركيب المباشر، يُعَد





كتب



المعتزلة لووا عنق النص القرآني

اليوم، من أكثر الوسائل أهمية لاكتشاف المعاني الجديدة، كونه ضرورة لغوية لتطورها. والفارق في التركيب، يتبلور على أيدي الجاحظ وابن قتيبة والقاضي عبد الجبار، فالجاحظ استخدم مصطلحات «المجاز» و«المثل» و«الاشتقاق» و«الكناية» وكلها تدّل على معنى «المجاز» كدلالات، وربط اللغة بالمعرفة. اما المجاز فلم ينفصل عن التأويل عند ابن قتيبة. ومع القاضي عبد الجبار نضج مفهوم «المجاز»، حيث وضع اللغة بين أنواع الدلالة العقلية. فالمجاز والاستعارة في التركيب يختصان بارادة المتكلم ورغبته في التعبير عما يريد. ولذلك يمتنع الاستعمالان الحقيقي والمجازي للفظ الواحد. ولتثبيت الدلالة المجازية، والمحافظة على وضوح الدلالة اللغوية، يشير «أبو زيد» إلى ان المعتزلة يمنعون المتكلم من استعمال المجاز فيها لم يستعمل. وهم يرفضون التوسع في الاستعمالات المجازية، كلما وجدوا في حقيقة اللغة مخرجاً. فالحقيقة عندهم أكثر دلالة من المجاز، ولذا فإن سلاح المعتزلة هو سلاح المجاز في التأويل، حيث وجدوا في التفرقة بين المحكم والمتشابه، وهي تفرقة قرآنية، اساسهم الديني للتأويل، إلى جانب الأساس العقلي.

يعتبر «الباحث» ان قضية تأويل القرآن، ارتبطت بالخلاف حول المحكم والمتشابه من جهة، وبالخلافات العقائدية والسياسية، لانها ارتبطت بالنزاع السياسي. فالتأويل عند «الحسن البصري» جدلي ويُعَد البذور الطبيعية لنهْج الفكر الاعتزالي حسب «أبو زيد»، هذا الموقف لم يدعّمه، وهناك اشكال في آراء «البصري» كمتصوف، ومساهمته في علم الكلام. و«أبو عبيدة» كان له اسهاماً هاماً في التأويل، حيث تتداخل مصطلحات المجاز، والتشبيه والمثل مع التأويل عنده. وكل الآيات التي تعرض لها أبو عبيدة، تناولها المعتزلة بالتفصيل، وهذا ما جعلهم متقدمين على غيرهم. كذلك كانت تأويلات الفراء تتفق مع المعتزلة، وان أضيف اليها عندهم بعض التفاصيل الكلامية والفلسفية.

ومن خلال هذه النظرة إلى التأويل، يصبح المحكم والمتشابه أساساً له. فوضع المعتزلة أصولاً عامة للتأويل، ووجدوا في «المحكم والمتشابه» منفذاً لإرساء ضوابطه، فنقلوا الخلافات العقلية الاستدلالية إلى القرآن على أساس وجود المحكم والمتشابه فيه، كما لجأ خصوم المعتزلة إلى السلاح الجدلي نفسه في النظر والتأويل، ووصلوا إلى نتائج معاكسة.

وهنا يبرز الربط الموفّق «للمؤلف»، بين الشيعة والمعتزلة، في تناوله لتأويلات «أبو القاسم الرس»، و«الإمام يحيى بن الحسن»، الشيعيين المعتزليين، فالأول يؤكد مبادىء وافكار المعتزلة في رده على «المجبرة» و«المشبهة»، ويؤول الآيات تأويلا يتفق مع الفكر الاعتزالي، وهي تخضع لقانون المعتزلة في رد المتشابه إلى المحكم. والثاني، يؤكد ما توصل اليه الأول، مخلصاً لمبدأ إخضاع المحكم والمتشابه معاً للفعل، وتأويله يؤكد حرية الاختيار ونفي الجبر عن الإنسان. فالتأويل والمحكم والمتشابه عندهما، وجوه لقضية واحدة، وكلاهما لم يستخدم المجاز، لان التأويل عندهما مصطلح يشمل المجاز. وهما افترقا فقط عن المعتزلة برأيهما في الامامة.

واذا كان مفهوم المجاز قد اتسع عند «ابن قتيبة»، فإن «القاضي عبد الجبار» له فضل الصياغة النهائية والربط الكامل بين وجوه التأويل والمجاز، والمحكم والمتشابه من جهة، والأسس الفكرية والعقلية للمدرسة الاعتزالية في شكلها الناضج من جهة أخرى. فيتساوى عنده مفهوم المحكم والمتشابه مع مفهوم اللغة الحقيقية واللغة المجازية.

اما في قضية رؤية الله، وجوازها أو عدم جوازها، فإن المعتزلة وحسب «الباحث» لا يلزمون خصومهم الكفر على القول بجواز رؤية الله، وهذه «مسألة جديدة» على عكس ما نراه في مواقفهم حول قضية خلق الأفعال أو خلق القرآن. ولكن يبدو ان موقف المعتزلة هو مترابط في مختلف القضايا خاصة عند ابراز الوجه السياسي للصراع، وبالأخص عندما يتساجل المعتزلة مع خصومهم، وتأويلاتهم دليل مؤكد على ذلك، في قضية رؤية الله التي ينفونها.

قضية خلق الأفعال أساس مبدأ العدل، والتي يرد المعتزلة فيها على مقولة الجبر. وثمة تأويل لآيات كثيرة، ولاحاديث نبوية، تؤكد حرية الإنسان، فهو مختار لفعله، ومسؤول عنه، فهو من ثم يستحق الثواب والعقاب، ان ارادة الله للفعل الإنساني عند المعتزلة، انما هي ارادة على سبيل الاختيار لا الالجاء. وحين انتقل المعتزلة للاستدلال على افكارهم تلك «بالقرآن الكريم»، نازعهم خصومهم في صحة استدلالهم. فكان القول بالمجاز سلاحهم الرئيسي للتأويل. وعندما يعجز التحليل اللغوي عن بيان وجه التجاوز في العبارة، يرتد المعتزلة إلى الوسيلة العقلية التي اعتبروها اشدّ دلالة من القرينة اللفظية المتصلة بالكلام.

لقد كانت مساهمات المعتزلة كبيرة جداً في إدخال التنوير إلى الإسلام، ومن الظلم ان أسقطنا واقع اليوم على ما قدموه في زمنهم. وربما لم يفلحوا دائماً في رفع التناقض بين العقل والشرع، وذلك لمحاولتهم في اغلب الأحيان كما يقول «أبو زيد» ليّ عنق النص القرآني وإخراجه عن سياقه وذلك ليتحول إلى دلالة عقلية نظرية. لكن المعتزلة كانوا اصحاب فكر مستنير وتيار عقلي لم يشهد له الإسلام مثيلاً ربما حتى يومنا هذا، ومن الضروري رصد تأثيراتهم على ثقافتنا حتى اليوم والأخذ بما هو مضيء ومناسب في طريقتهم الجدلية.

ولا بد من كلمة في هذا السياق، فالقضايا والمشكلات التي أثيرت في وجه «د. نصر حامد أبو زيد» في مصر، موجهة إلى الفكر النقدي الذي يحمله وكذلك التحليل المستنير، وهذا ما يبدو كافياً للتضامن معه، بالرغم من انه لا يحمل مشروعاً متكاملاً لنقد العقل الإسلامي، وربما كان إصدار كتبه في طبعات جديدة تأكيداً لهذا التضامن وتجديداً لدعمه. □

محرك الدمى

عمر شبانة

عنقود حامض
قصص
يوسف ضمرة
وزارة الثقافة - عمان ١٩٩٣

■ تنتمي قصص يوسف ضمرة في مجموعته الجديدة «عنقود حامض» إلى غير اتجاه، ومن ثم إلى غير أسلوب سردي، من اتجاهات القص وأساليب السرد الدارجة في القصة العربية. فمن بين ثلاث عشرة قصة تضمنتها المجموعة، نجد ما هو رمزي وما هو واقعي في اطار الواقعية الجديدة، إلى ما هو سوريالي عبثي. كما نجد السرد النثري الذي يتبنى لغة نثرية، وهو الغالب، دون أن يخلو الأمر من جملة شعرية في سياق نثري. ونجد السرد الخطيّ إلى جوار السرد القائم في خطوط متداخلة ومتشابكة حد الغموض أحياناً. وإلى ذلك فبعض القصص يعتمد التصوير لغة لبث الرسالة التي يغلب أن تكون واضحة ومباشرة كما لو أنها عكس مباشر لواقع متعين، في حين يميل بعض القصص إلى لغة وصفية نثرية مختصرة ذات ايقاع سريع يلتقط التفاصيل الجوهرية والهامشية في آن. غير أن تداخل ذلك كله في أسلوب يخرج ويصهر أساليب عدة هو السمة البارزة. ليس في مجموعة ضمرة الجديدة فحسب، بل في كتابته القصصية عموماً وفي تجربته الممتدة منذ مجموعته الأولى «العربات» مروراً بـ«نجمة والأشجار» فـ«المكاتيب لا تصل أمي» ثم «اليوم الثالث في الغياب» و«ذلك المساء» و«مدار لكوكب وحيد» وصولاً إلى روايته القصيرة/ قصته الطويلة «سُحُب الفوضى» التي صدرت العام الماضي.

وإذ مرت تجربة ضمرة القصصية هذه في محطات ومراحل فهي تكاد تكون حاضرة في روايته وفي مجموعته الجديدة بخاصة. ففي «سُحُب الفوضى» تتجمع شخوص هي انقسامات الشخص المنفصم ـ المصاب بشيزوفرينيا من نوع خاص تنتمي إلى المرض السياسي ـ الاجتماعي الذي يجعل من الشخص الواحد شخوصاً في أطر وسياقات مختلفة. وينعكس هذا الانفصام في أسلوب السرد الذي يراوح بين المباشرة وبين الاستعادة والتذكر و«الفلاش باك»، وندخل مع «البطل» في حالات هذيان عبر لغة مكسَّرة تعكس التشظي والتشتت في شخصيته.

وتمتد تجريبية ضمرة في «سحب الفوضى» لتطاول ما رأيناه في روايات أميركا اللاتينية من فانتازيا هي فانتازيا الواقع ولا معقوليته، فيجعل «بطل» روايته ينطلق من نقطة حرجة في غرفة سوداء على طاولة التشريح حين يخاطب الطبيب من حال الموت الذي يلتبس موته بين الرمزية والواقعية، بين التخيل والتحقق، لتؤشر إلى انسداد الأفق أمام المثقف العربي في مرحلة ما بعد اجتياح بيروت ٨٢، وإلى مدى الإحباط والموات اللذين أصابا هذا المثقف بحال من الهذيان المشتبك مع الموت.

وفي «عنقود حامض»، كما في كثير من قصص ضمرة، نتواجه مع الشخصية نفسها في غير صيغة. فدائماً ثمة هذا «البطل» المهزوم أمام الوقائع في عالم مصاب بالهزائم ومهدد بالخراب.

● مرض سياسي يجعل من الشخص عدة أشخاص ●

في قصة «الرؤوس» نجد الشخص وهو يراقب الرؤوس تتدحرج أمامه. تقفز عن أكتاف أصحابها، فيما تواصل الجثث مسيرها العادي بلا رؤوس. ويقهقه هو من الحال فيفاجأ ان صوته يأتي من القدمين: «أمسكت باحد الرؤوس الغريبة ثم وضعته بين كتفيّ. وظل رأسي ينط بين قدميّ» ورغم ذلك فكأن شيئاً لم يتغير «لم يكن ثمة شيء غير عادي» وهكذا يرسم يوسف ضمرة، بلغة فانتازية وصور مكثفة عالمنا، واقعنا اللامعقول الذي نشعر فيه بفقدان القدرة على الاحساس بما يجري فيه، فضلاً عن فقدان القدرة على تغييره.

وفي «الجواد البري» يرسم القاص التحولات الكارثية التي أصابت الجواد الذي كان برياً يمارس حريته ويبلغ ـ فيما بعد ـ من التدجين حداً يجعله يتساءل: «لا أدري كيف أصبحت هكذا!! كيف يقودني شخص في الوقت الذي يريد، وإلى حيث يشاء»، ولينتهي إلى رغبة في الصهيل يقتلها التعب وتحل مكانها الرغبة في النوم رغم وجود الفرس التي تحمحم إلى جواره. ورغم ما يبدو من أن الفكرة التي تدور القصة حولها هي فكرة مستهلكة. غير أن الطريقة التي صيغت بها تجعل منها مغامرة قصصية جميلة ذات لغة خاصة.

إلا أن أكثر قصص المجموعة هي تلك التي تتخذ من تفاصيل الحياة اليومية مادة لها. ففي هذه القصص نلتقي السمات الخاصة لشخص هو نفسه يتكرر في غير نموذج. فالزوج في «زمن الرائحة»، يفتح باب البيت فتخترقه رائحة حادة يبحث عن مصدرها في زوايا المطبخ والحمام وغرفة النوم ولا يعثر عليه. ومع الوقت راح يلاحظ هو وزوجته أن الرائحة تشح كلما تجاوزا عتبة البيت.. ومن ثم فكل بيت حاولا أن يسكناه كان يستقبلهما بالرائحة نفسها.. وذلك بعد سنوات من الزواج. إن هذا الزوج، ومن خلال بعض التفاصيل في هذه القصة، هو وجه من وجوه الشخصية المتكررة كما نجده في قصة «صحن اللقى». فالزوج في هذه القصة يبدو في آخر سلّم الضجر من انفلات زوجته التي يصل اهمالها أن تجعل زوجها يضع صحناً ليضع فيه كل ما يلتقطه من أشياء تسقط من حقيبتها التي تنساها، أو تتركها مفتوحة، فنجد في الصحن كل أدوات المرأة من أقلام الحمرة إلى الساعة اليدوية المهشمة الخ.. حتى يبلغ الأمر به أن يسخر من زوجته في جملة يضعها على لسانها في حديثها لصديقتها وهي تصف هذا الصنف من النساء اللواتي «تظن الواحدة أن مشيتها وهيئتها أحلى بحقيبة مفتوحة تتدلى من الكتف». ويرسم القاص مناخات لشخصيته هي من التفاصيل التي تحدث يومياً مع كل منا دون أن ننتبه إلى أهميتها.

إن القاص هنا يواجه العالم بالكتابة التي تقوم على رسم الشخوص والأحداث في سياق خصوصية تكشف وتفضح فساد هذا العالم. وهو يحاول أن يكشف نفاد صبر

كاتب من الاردن





الآخر وقسوته في آن، كما يبدو ذلك في الحوار الممل بين الشخص الذي يود شراء نبتة مشاغبة وبين البائع الذي يضجر من أسئلة الشخص عن الكيفية التي يعتني فيها بالنبتة، رغم اعترافه بحق الزبون في طرح أي سؤال، واعترافه بأنه خبير بالنباتات، غير أن نفاذ الصبر هو سمة من سمات الحياة في المرحلة التي يكتب عنها الكاتب.

و «آخر هزائم الطيب» هي هزيمته أمام الحارس الليلي الذي كان ينبغي أن يشهر في وجهه رقماً أقل من الخمسة (الرقم السري) ويترك له شيئاً غير الصفر. لكن الحارس لم يترك له سوى الصفر، ما جعل «الطيب» يسقط صريعاً برصاصة الحارس لأنه رفض الصفر أو ربما لأنه لم يدرك هدف الحارس في أن لا يترك له أي خيار سوى الصفر. وثمة وجه آخر لهذا «الطيب» يبدو في قصة «حامي بارد» وهي لعبة معروفة نلتقي فيها «البطل» وقد سقط ضحية لعبة خبيثة اختار فيها الجلاد الصيغة والمكان والحزام الجلدي الذي يشبه الأفعى. فهذا الجلاد يحتفظ بالحزام ويوهم الآخر أنه أخفاه في أحد الجحور ليبحث عنه، ومن الطبيعي أن لا يجده في أي من الجحور الفارغة سوى من الرعب من الأفاعي، واكتشاف «البطل» اللعبة متأخراً يجعله يتساءل كما يتساءل الجواد البري، في صيغة مختلفة قائلاً: «كيف استطعت احتمال كل ذلك الرعب في السقيفة، والعقاب خارجها؟». في لعبة الحياة/ الموت هذه يبدو العبث سيداً مهيمناً لا تفلت شخصية منه. اللعب هو سمة الحياة ودافع من دوافع اتجاهها إلى الانهيار والموت.

في قصص يوسف ضمرة نحن أمام قاص يتلاعب بشخوصه ومصائرهم كما توحي له رؤيته للحياة، وبما يتناغم وينسجم مع روحية المرحلة الموصومة بالهزائم والانهيارات. والقصص نفسها تطرح تنوع وتعدد الوان الضياعين الخاص والعام في انفصالها وتداخلها. إن القاص وقصصه شيء واحد، انطلاقاً من النظر إلى الكتابة بما هي انعكاس طبيعي للحياة، أو لجوانب منها، وذلك من خلال «ضبط» الواقع في اطار يمزج الحقيقي بالمتخيل، أو يجعل من الفانتازيا واقعاً، ومن الواقع متخيلاً، فلا يغدو ثمة فاصل بين هذا وذاك، وتصبح العلاقة بين الشكلين نتاج لغة واساليب سرد وأفكار هي خاصية من خصائص النص الذي يعطي لنا مفتاحاً ويتركنا نتجول بحرية بحثاً عما هو غير مألوف. النص الذي يرى إلى النوافذ المغلقة بما تنطوي عليه من أسرار لا تلبث أن تتكشف وتبدو مضجرة وتافهة وتملأ الشخص بالخواء ليعود إلى بحثه عن نافذة مغلقة تثير فضوله. □

طرائد سهلة

خالد زيادة

مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة

دراسة

جورج طرابيشي

دار الساقي - لندن ١٩٩٣

■ يملك جورج طرابيشي مقدرة ملحوظة في خوض الجدالات ومقارعة الخصوم، الحجة بالحجة والعبارة بالعبارة. بل في كثير من الأحيان تطغى روح الجدال لديه على الموضوع فيتابع خصمه في بعض القضايا التي لا تمت إلى موضوع الجدال بصلة أكيدة، وربما يعود ذلك إلى نزعة طرابيشي إلى استخدام أدوات التحليل النفسي في نقد خصومه، علماً انه ليس عالماً نفسياً ولا محللاً للنفس. هذا ما فعله مع حسن حنفي في كتاب كامل (المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي - دار الريس - ١٩٩١). والحق أن القارىء يؤخذ في بعض صفحات الكتاب بنزعة الجدال التي تستدعي مفردات حادة تطغى على موضوع البحث أحياناً كثرة.

يتناول المؤلف موضوعاً رائجاً هو «التراث». وهو موضوع شائك يصبح أقل صعوبة طالما أن الهدف هو نقد الطرائق (أو الطريقة) التي تناول من خلالها عدد من الباحثين والمفكرين هذا الموضوع. إن التقاط عثرات الآخرين ليس أصعب الأمور على الاطلاق، وحين يتعلق الأمر بنقد تناول هذا الباحث أو ذاك لمسألة التراث المعقدة بحد ذاتها، فإنه سيكون من السهل علينا أن نلتقط العثرات والثغرات والأخطاء بل التشويهات كيفما ادرنا وجهنا يميناً ويساراً وكيفما تطلعنا في صفحات المؤلفات واخترنا منها ما قدّر لنا أن نختار.

ولا أقول إن المؤلف طرابيشي فعل ذلك ولكنه فعل شيئاً شبيهاً بذلك مضفياً نوعاً من التقسيم المنهجي على بحثه. فقسّم العائدين إلى التراث والباحثين في خضمه إلى تيارات: ماركسي وقومي وعلمي. ويعطي في المقدمة لمحة واضحة عن منهجه وأسلوبه النقدي؛ فتضخم الايديولوجيات غداة الاستقلالات أدى في «طور ثانٍ» إلى نقل الصراع الايديولوجي إلى ساحة التراث، وكذلك إلى تبلور ايديولوجيا تراثية خالصة، أي ايديولوجيا تريد الاستغناء عن كل ايديولوجيا «مستوردة» لتنزل التراث نفسه منزلة الايديولوجيا» (ص ٦) والتراث المؤدلج هو تراث بلا حقيقة تاريخية (ص ٧). وهذا صحيح، لأن أولئك الذين يتناولون التراث ويجعلونه موضوعاً لأبحاثهم ليسوا مؤرخين أصلاً ولا تعنيهم الحقيقة التاريخية بحد ذاتها، وإنما يوردون تفسيراتهم للوقائع التاريخية بما يتناسب مع اغراضهم. وينجح المؤلف طرابيشي في ايراد مثلين يعبّران عن تلك النظرات المتناقضة المتنافرة إلى التراث، فحسب جلال معوض «فإن اخفاق النظم العربية المعاصرة. يشكّل نتوءاً شاذاً في التطور التاريخي لوطننا العربي الذي عاش في ظل الدولة الإسلامية الكبرى حتى نهاية العصر العباسي الأول صورة من انقى صور المشاركة والديموقراطية في التاريخ الإنساني» (ص ٨). على العكس من ذلك فإن حسن حنفي يرى: «إن الحاضر ما هو إلّا تراكم للماضي، وإن ما يحدث في واقعنا اليوم من خلال سلوكنا اليومي إن هو إلّا تراكم تاريخي لماض عشناه». (ص ٨) يدل ذلك دلالة قاطعة على كون هذا الباحث أو ذاك إنما

ينطلق من منطلقاته الخاصة ومعطياته التي تجعل من «التراث» موضوعاً في المرتبة ومجرد أداة لتأكيد أو تبرير فكرة أو مذهب أو رأي.

ولكن ما ليس مقنعاً لدى طرابيشي هو تقسيمه الباحثين التراثيين إلى ماركسيين وقوميين، ربما يخدم هذا التقسيم تناول الموضوع باعتباره أداة منهجية أكثر مما هو تقسيم موضوعي. فلا فرق حقيقي بين ماركسيين وقوميين فقد استخدموا على السواء المقصات نفسها التي قطعوا بها اوصال التاريخ لخدمة آرائهم وايديولوجياتهم، وليس له كبير مغزى استخدام هذا الباحث مفردات طبقة وثورة وحتمية واستخدام الآخر لمفردات أمة وقوم ولغة وحقيقة، طالما أن كل رؤية ايديولوجية إنما تقوم على القطع والبتر والحذف حسب رأي المؤلف نفسه.

يختار المؤلف نماذج، وعادة ما يختار النماذج السهلة، أي تلك التي تفضح نفسها، ولا يصعب نقدها وتبيان تناقضاتها، والمؤلف حرّ في اختيار ما اختاره. فيتناول من بين أصحاب الاتجاه الماركسي توفيق سلوم صاحب «نحو رؤية ماركسية للتراث العربي» الذي لا يتوانى عن اعلان نواياه في جعل التراث أداة نضالية بيد المحازبين والمناضلين. وإذ يقول سلوم: «ما اضر العلمية والأكاديمية والمبدئية في أمور ومناسبات كهذه» فإنه يقدم نفسه بنفسه لقمة سائغة لنقد الناقدين، دون أن يتنبه ان حماسته الحزبية قد قذفت به بعيداً عن الرؤية التي يتوخاها للتراث.

وإذا كان لا بد من مناقشة موقف الماركسيين من التراث، فكان الأجدى تناول محاولة «الطيب التيزيني» مثلاً الذي استمر عقدين من الزمن مستخدماً الأدوات والمقصات الماركسية والمادية.

من بين القوميين يتناول الأرسوزي كمعبّر عما يسميه النموذج القومي العلماني، الذي يفسّر الانحطاط بمخالطة العرب غيرهم من الشعوب، والذي يرى تالياً أن الطريق الوحيد إلى النهوض تكون بالارتداد إلى زمن الجاهلية: «نحن إذ نعود إلى عهدنا الجاهلي نلتقي مع الحضارة الحديثة، مع نظام قيمها ومع أمانيها.. ان في إحياء تراثنا الجاهلي بعثاً لعبقرية أمتنا وإذكاء لمكارم الأخلاق» (ص ٢٣). ويختار محمد عمارة ممثلاً للتيار القومي الإسلامي. ويتنبه المؤلف إلى أن عمارة الذي انتقل من صفوف العلمانيين «شبه الماركسيين» إلى صفوف الإسلاميين «لن يجري تعديلاً يذكر على نظرته التنظيرية للتراث، فهو سيظل مقتنعاً بأن في آثار هذا التراث الكثير من النصوص الضارة، والمعوقة، التي لا ضرورة لإحيائها وبذل الجهد والمال والوقت في تقديمها إلى الناس» (ص ٢٧). ويظهر ان افتراض النصوص الضارة ـ والوقائع هي نصوص أيضاً ـ هو مدخل الباحثين التراثيين جميعهم إلى الحذف والقضم والتأويل والتفسير على هواهم طالما انهم ملكوا أو افترضوا أن لهم سلطة الحكم على النصوص وتمييز مفيدها من الضار.

ويلاحظ طرابيشي ان ما يميز القومي العلماني عن القومي الإسلامي هو أن العلماني ينظر إلى العروبة بصفتها العرقية بينما ينظر إليها الآخر بصفتها الحضارية. ويرى أن التأويل عند عمارة، وهو مثل التأويل عند غيره، لا يستقيم إلاّ باستخدام الإسقاط والحذف. الاسقاط ويقصد به تأويل العصر السالف على صورة واقع عصرنا ومثاله. والحذف: هو تغييب كل واقعة تناقض انسجام التأويل: «الحذف رفيق درب دائم لكل رؤية ايديولوجية للتاريخ، فكل ما يستعصي على الإدخال من عنق زجاجة المخطط التأويلي الايديولوجي يجري بتره» (ص ٣٦).

في الانتقال إلى التيار العلمي يتناول طرابيشي نموذجين الأول براغماتي عند زكي نجيب محمود والآخر ابستمولوجي عند محمد عابد الجابري. وكتاب زكي نجيب محمود الذي هو موضوع البحث هو «تجديد الفكر العربي» وقد ألفه بعد أن عاد الفيلسوف الوضعي إلى تراثه الذي تنبه إليه في أواخر عمره.

ويسهل امساك زكي نجيب محمود عند كل مفصل، فأستاذ الفلسفة الذي أمضى خمسين سنة من عمره في وسط التفكير الفلسفي الإنكليزي لا يمكن أن يقرأ ما قرأه على عجل من تراث الأجداد إلاّ بمنظار أفكاره خلال عمر مديد من مهنته الأكاديمية.

إن المؤلف يضبط زكي نجيب محمود متلبساً بالانتقائية: «نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقاً عملياً» (ص ٥٩). والواقع أن تجديد الفكر العربي عند زكي نجيب محمود، هو تأكيد على ما كان قد أكد عليه في كل أعماله السابقة: «إن هذا التراث كله بالنسبة إلى عصرنا قد فقد مكانته»(ص ٦٣). والحق يقال إن طرابيشي قد استطاع الامساك بتناقضات زكي نجيب محمود ـ وان يعيد تقويم موقفه الأصلي من التراث والثقافة العربيين والاسلاميين، الذي يصوغه بطرق ملتوية.

يسقط الجابري ما لا يتوافق مع غرضه

يحتل النقاش مع النموذج العلمي الابستمولوجي، أي مع محمد عابد الجابري في كتابه «تكوين العقل العربي» أقل من نصف الكتاب بقليل. وعلى امتداد خمس وخمسين صفحة يدخل في سجال لا يلين مع الجابري، وهو سجال تستغرقه الأمثال والحجج المضادة.

والأصل في عمل الجابري انه قسّم العقل إلى ثلاث حجرات: البيان والعرفان والبرهان. ويتنبه طرابيشي إلى أن العقل عند الجابري هو العقل العقلي، وكأن «اللاعقل» لا يؤلف جزءاً مقوماً من العقل (ص ٧٣). ويتنبه طرابيشي أيضاً إلى أن الجابري في كتابه العقل السياسي العربي قد تخلّى عن القسمة التي اقترحها في تكوين العقل العربي، يقول الناقد: «.. ولكنه عندما انتقل في طور لاحق إلى نقد «العقل السياسي العربي» (١٩٩٠) تخلّى تماماً عن تلك القسمة الابستمولوجية الثلاثية واعتمد للعقل السياسي تفسيراً معرفياً مبايناً بالاستناد، هذه المرة، إلى ثلاثي «القبيلة والغنيمة والعقيدة»، وواضح للعيان اين هو المأزق: فلو كان البيان أو العرفان أو البرهان نظاماً معرفياً ثابتاً للعقل العربي لكان العقل السياسي العربي خضع للتحديد نفسه..» (ص ٧٦). ويتنبه أيضاً إلى أن: البيان والعرفان والبرهان ليست مفاتيح للعقل العربي بقدر ما هي أحكام قيمة، فالعرفان رجس رجيم والبرهان خير عميم (ص ٧٧).

تلك أهم نقاط النقد التي يوجّهها طرابيشي إلى الجابري يعرفها في ثلاث أو أربع صفحات، وما تبقى من سجال مع الجابري على امتداد ما يقرب من خمسين صفحة فهو من باب رد الحجج والتهم. وبطبيعة الحال فإن طرابيشي يأخذ على الجابري خلطه ما بين تيارات متناقضة وجعلها تياراً واحداً هو التيار العرفاني، ولا يفعل بعد ذلك سوى انه يدافع عمن اتهمهم الجابري بالهرمسية والسينوية والخ... وعلى هذا النحو ينتقل من نقد منهج الجابري إلى نقد أمثلته، دون أن يتمكن من أن ينقض قسمته الثلاثية من أصلها.

وبطبيعة الحال، فإن الجابري يفعل ما يفعله غيره، حين يسقط ما لا يتوافق مع غرضه وما يتعارض مع تأكيداته، حتى لو تعلق الأمر بإسقاط فقرات من نص يريد





كتب

اتخاذه كشاهد على صحة استنتاجه. وهو يأخذ جانباً من مفكر ويهمل جوانبه الأخرى.

لا بد لنا من الاعتراف مع ذلك بأن محاولة الجابري هي عمل كبير، ومشكلة صاحبها الأساسية هي انه اراد أن يضع العقل العربي بين دفتي كتاب أو هكذا تراءى له انه قادر على فعله. علماً بأن الأعمال الشاملة والتي تدعي الشمول، هي الأعمال السهلة الاختراق، والتي عادة ما تكون عرضة للنقد من الجوانب المختلفة.

يغرق طرابيشي في نقد أمثلة الجابري وكأن اخطاء الجابري صادرة عن تشويهات أو نوايا سيئة، علماً بأن العمل ككل عرضة للنقاش في موقعه التأسيسي: هل يمكن بالأصل حصر العقل العربي في ثلاثية من التمظهر، وهل يمكن لجانب أن يغلب آخر... تلك أسئلة لا يطرحها طرابيشي بوضوح، ولا يجيب عنها الجابري بطبيعة الحال.

من المفيد أن يُقرأ كتاب طرابيشي في نقده للباحثين التراثيين في كتابه (مذبحة التراث). انه يضع الكثير من النقاط في مواقعها، وهو يكشف عن ترهات وسخافات من الضروري أن يُصار إلى كشفها، لكن طرابيشي لا يقترح منهجاً لتناول الذات ـ ولا أقول إنها مهمته أن يقترح ـ ولكن الأهم من ذلك هو النقد الذي ينبغي أن يوجه إلى «التراث» كمفهوم، كأن الثقافة والآداب والعلوم والتاريخ أشياء نعود إليها لنأخذ منها، أو كأن الذات تنفصل عن مكوناتها، بحيث يمكنها أن تعود إرادياً لاختيار وانتقاء ما تريد، أو كأن الماضي يفسّر الحاضر أو كأنه يحمل مقاييس للنفس والسياسة والمجتمع.

طريق شاق وطويل هو طريق الخوض مع التراثيين من كل نوع وطراز. وقد شق طرابيشي بعض الخطوط ولعله يريد أن يتابع حين يقول في الأسطر الأخيرة وهذا الحكم الأخير الذي يصدره صاحب مشروع «نقد العقل العربي» يضعنا أمام مهمة أخرى تجاوز قضية التراث ومذبحته في الثقافة العربية، وقد يكون في مستطاعنا تحديدها من الآن بأنها «نقد نقد العقل العربي» مشروعنا. (ص ١٢٨). وما نخشاه هو أن تسهّل السعي إلى «العمل الشامل» الوقوع في أخطاء الخصوم. □

العالم في فنجان قهوة

علي عبد الله سعيد

قبل الحرب، بعد الحرب
شعر
حسين درويش
رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٢

■قصائد «قبل الحرب بعد الحرب» مجموعة حسين درويش الفائزة بجائزة يوسف الخال للشعر، للعام ١٩٩٢، تنتمي بقضها وقضيضها إلى تجربة.. ونتاج جيل السبعينات والثمانينات السوري، وهذه التجربة، وهذا النتاج، وهذا الجيل، كل ذلك له موقعه المتميز، والمتفرد بجدارة، ليس على مستوى تجربة الشعر السوري بمدارسه المختلفة. بل على مستوى خارطة الشعر العربي برمته، ولا أحد يستطيع ان ينكر التأثير، الذي تركته تجربة جيل قصيدة النثر في سورية، على تجارب معظم الشعراء في مختلف بلدان العالم العربي. انها تجربة هامة، تعتمد على صياغة المفردة اليومية، أو الواقعة اليومية، إلى مفردة شعرية، وإلى واقعة شعرية ذات شحنة درامية، على درجة عالية من الشفافية، والتأثير المباشر، والهادىء، في النفس.

وان كنا هنا نعتبر محمد الماغوط، من رواد القصيدة الحرة، المتحررة من تعقيدات الوزن، وفذلكات القافية، والحسابات الفلكية. فاننا نرى ان معظم ابناء جيل الثمانينات، قد تمكنوا من التحرر، والافلات من قبضة الماغوط الشرسة.. تحديداً. بل ان معظمهم ذهب بهم ولع التجريب، وحدة الموهبة، إلى حد.. تجاوزوا معه الماغوط بأشواط غير قليلة، مثل عادل محمود، ورياض الصالح الحسين. ولئن كان الماغوط هو أول من وضع اللبنة الأساسية في صرح قصيدة النثر، فإن رياض الصالح الحسين هو أهم من صاغ التجربة والجيل معاً، وحولهما إلى مدرسة حقيقية.

تنتمي قصائد «قبل الحرب، بعد الحرب» إلى جيل الثمانينات، الذي بدأت تظهر بواكير مجموعاته الشعرية، في اواخر الثمانينات، وأوائل التسعينات، وهذا الجيل يمثله كل من خليل صويلح، جودت حسن، حكم البابا، صقر عليشي، حسن وسوف، حسين درويش وغيرهم الكثير.. الكثير. ومن المؤسف في تجارب هذا الجيل انه جيل مُقلد بحرفية ظاهرة، عند بعضهم، وبغباء نادر عند بعضهم الآخر. ونحن هنا لن ندخل في مجال المقارنات، والسرقات الفضائحية. عند هذا الجيل، اختلطت الأوراق.. والقصائد، والعبارات، والمناخات الداخلية. اذ.. ان الهاجس الحقيقي عند هذا الجيل، كان كما يبدو لي، هو الاقتراب من عالم رياض الصالح الحسين، كي يتسنى له جذب الأنظار نحوه بأكبر قدر ممكن. ولم يكن ليهجس بتجاوز تجربة الحسين واغنائها. ربما لأنه ادرك ان ذلك من الأمور الصعبة، بل المستحيلة إلى حد ما.. أيضاً. ولا.. يخفى على أحد ان معظم ابناء هذا الجيل، ان لم يكونوا كلهم، كانوا من الأصدقاء الشخصيين للحسين، الذي بقي مؤثراً، ومستمراً. بينما حافظوا هم على مواقعهم المتردية في التقاط اليومي، وصياغته شعراً.

حسين درويش في «قبل الحرب، بعد الحرب» لم ينج من السقوط في عالم رياض الصالح، لم يبتعد عنه، ولم يتجاوزه قيد أنملة، بل حاول اقتفاء خطاه قصيدة.. قصيدة. وبدقة متناهية، ففي قصيدة حسين درويش «قبل الغرفة بعد الغرفة»:



«عند العتبة
كم توسلت ان تدخلي
حردت
ثم رضيت
البيت بارد
والموقد بلا رغبة
ولست وحدي» (ص ٧).

نعثر هنا على المناخ الشعري نفسه، الهادىء، الحزين، والمثير في قصيدة رياض «غرفة الشاعر» فهل يكفي التقاط الاحساس، أو الايقاع الداخلي لشاعر مبدع، كي يكتب شاعر آخر قصيدة من الطراز نفسه، أو النوع؟ وهل تتساوى القصيدتان من حيث الأهمية؟ وهل يتساوى الشاعران من حيث الموقع؟ اسئلة كثيرة. يبدو اننا سنكررها طويلاً.. ما دامت شهية التقليد مفتوحة لدى بعضهم. لِمَ لا.. والتقليد أو محاولات اللطش المخفي، أسهل من الابداع الحقيقي بمئات المرات. اذ.. انه في سورية، يكفي أي مبتدىء، أو نصف موهوب ان يدخن كثيراً، وان يتناول الكثير من القهوة، وان يقرأ نتاج رياض الصالح الحسين، ومحمد الماغوط، وان يعمل في شبه صحيفة يومية، في الأسبوع الأول. ثم.. يُضاف في الأسبوع الثاني إلى قائمة لا تنتهي من الشعراء، الذين يجيدون اجترار الحالة الشعرية نفسها، بشكل شعوري تماماً. فإن كان رياض الصالح عفوياً وبريئاً، إلى حد الطفولة في اشعاره، وسلوكه، فإن طابور مقلديه، يفتقدون العفوية، والبراءة، فهم من النوع الاجتماعي الانتهازي، الذي يجيد اقتناص الفرص واصطيادها بمهارة فائقة.

حسين درويش في قصائد «قبل الحرب، بعد الحرب» يرصد أدق التفاصيل اليومية المتعلقة به في زمن ما. انها.. أي قصائده. ما هي إلا حالات ذاتية معاشة يومياً. وبالفعل يثبت حسين قدرته، بل.. وتملكه لأدواته، وتمكنه من نقل الحوادث والوقائع اليومية، من الواقعي، إلى الشعري، معتمداً على سلاسة الجمل الشعرية وليونة اللغة فيظهر متخلصاً من المباشرة والافتعال إلى حد كبير. كما انه يعتني برسم الصورة من كافة الجوانب كي يصل إلى المتلقي في المحصلة.. كالومضة المخفية الكاشفة في قصيدة «عصفور»:

«العصفور الملون
يمضغ فتات الخبز
لقد شبع الجندي
سعل وتجشأ
كبّر خائبة
أوقد تبغه
رمى معطفه» (ص ٩).

نكتشف علاقة خاصة، من علاقات كائن بشري خاص (جندي) مع عصفور بري وعبر لقطات سريعة مكثفة، تشبه الصور الخاطفة الموحية، التي تترك لنا دهشة آسرة. نتعرف من خلالها على حالة الجندي، وبؤسه، وهي أحوال العصفور وكآبته في زمن الحرب. انها قصيدة أقرب ما تكون إلى لقطة سينمائية، تتعامل مع جغرافية المكان ببساطة فتخلو من التعقيد، والزخرفة، ان على مستوى المفردة، أو على مستوى الجملة الشعرية، وهي أيضاً كذلك على مستوى المناخ الداخلي.. قصيدة تخلو من البهرجة المفتعلة، فنكتشف في زمن الحرب، عصفوراً بساق واحدة، وهذه الجملة تقودنا إلى اكتشاف جندي بساق واحدة كالعصفور الذي بترته الحرب:

«عند السياج
العصفور الملون
بساق واحدة
وعكاز جديد» (ص ١٠).

انه قانون الحرب، الذي يعتمد على القتل، على تشويه جماليات الكائن والطبيعة، الزمان والمكان معاً. انها.. لا تترك لنا شيئاً، سوى تلك الانطباعات المحزنة المؤلمة التي تفتك بالاعصاب، وتخرّب الروح والحياة. في قصائد «قبل الحرب، بعد الحرب» القبل هو البعد، والبعد هو القبل. حيث نصادف كائنات بشرية، ما زالت تخضع لقوانين عالم بائدة، كائنات ترضخ، وتستسلم، وفي رضوخها تضيّع مكانها، وموقعها، بل.. وزمنها على الأغلب. وهذه الكائنات الخاضعة دائماً.. لمثل هذا الحصار، هي من النساء.. اللواتي ما زلن مقموعات في كل الأجواء، ومحرومات من الحب، من حرية الحركة، ؛ بحثاً عن نداء الرغبات الممنوعة. ففي قصيدة «بنت» نجد شكلاً، أو تكويناً انثوياً، «انثى» توقف عمرها وزمنها، فخبأته في خزانة البيت، مع رسائل حبيب بعيد. رسائل يأكلها العث، الخشب، والموت:

«ايتها البنت
قريباً ينتهي الأب من تجواله
الأخ من ترقبه
وأنا انتهي من ترددي
انت تسكنين هنالك..
وانت تسكنين هنا أيضاً» (ص ٢١).

تكمن أهمية المشهد السابق في قدرته على الكشف، عن العوالم الداخلية للكائنات التي تمثل ادواراً حيوية على مسرح الحياة اليومية، في العالم الثالث. حيث يعتبر الحب خرقاً للمحرم والممنوع، ولكي لا يقع المحذور، تجد الأنثى نفسها خاضعة دائماً لسلطة الأب ومراقبة الأخ. وهي سلطة ذكورية، مهمتها الحفاظ على العفاف، غير أنها تبيح لنفسها ما تحرمه على غيرها. ان كشفاً من هذا النوع، وان لم يكن جديداً في القصيدة، انما يدل على موهبة قادرة على اكتساب خصوصيتها مستقبلاً، في التعاطي مع ما هو مكتشف سابقاً. وفي قصائد الديوان ثمة إلحاح من نوع خاص، على قضية الحرب، على علاقة الجندي بالحرب، على علاقة الحرب والجندي بالزمان، والمكان، ان تواريخ القصائد، وأمكنة كتابتها تدل على خوض الحرب كتجربة، تعني ذات الشاعر، أو الشاعر نفسه. ففي الكثير من القصائد نجد حالات استيطان، واستقراء خاص لحالة الحرب، غير انه استقراء جندي من نوع خاص.. أيضاً. انه جندي.. شاعر. لذا تتخذ الكلام عن الحرب صفات أخرى، ومعاني أخرى، وتظهر على السطح علاقات انسانية أخرى أيضاً. اذ.. ان معظم القصائد التي تحكي عن الجندي، أو الحرب، كتبت في بيروت، وبيروت مدينة الحرب والحياة على مدى عشرين سنة، أقل، أو أكثر. ففي قصيدته «فتنة» يقول حسين درويش:

«حكيت لاصدقائي
باغراء من امرأة جميلة
تركت الساتر
وبندقيتي الهرمة سقطت
لم تنته الحرب» (ص ٣٧).

هنا.. نقف على علاقة الجندي الشاعر مع الحرب واجوائها، وهي بالطبع تختلف عن علاقة الجندي العسكريتاري بالحرب، ان قصيدة «فتنة» تجبرنا على اجراء مقارنة بين نموذجين من الجنود، النموذج الأول، الذي يكره الحرب، ولا يتوانى حين يجد أدنى المبررات عن الهرب منها، بالرغم من انه يعرف عواقب ذلك جيداً. أما النموذج الثاني من الجنود، فهو النموذج الذي لا يمكننا ان نجد في دواخله سوى الأوامر الصارمة والرصاص، والقذائف، والمتعة الحقيقية في التعاطي اليومي مع ادوات الحرب والقتل.

● انهم يقلدون قصائد رياض الصالح حسين ●





انه النموذج السائد، في العالم الثالث قاطبة. وقصيدة «فتنة» قصيدة تجربة ذاتية، تنقلنا إلى عالم مغامرة شاعرية نحو الأنثى، دون اعطاء اشياء الحرب أية قيمة، أو أهمية تذكر. تكمن براعة حسين درويش في القصيدة المذكورة، في انه لم يسقط في قطب المباشرة، أو الخطابة، ولم يرفع شعارات سياسية، أو اعلانات دعائية ضد الحرب. بل اعتمد على المفردة البسيطة التي تحيلنا بدورها إلى رؤية.. رعونة الحرب، وتفاهة القتل، وجرائمية الانسان حين يصل إلى حد التجرد من أحاسيسه الانسانية. في قصيدة «جندي» نفاجأ باجواء كابوسية، وبوصف معبر عن حال جندي حقيقي، يفهم ان القتل هو قانون الحرب، الذي لا مفر منه. ان جندي قصيدة «الجندي» يختلف إلى حد بعيد عن جندي قصيدة «فتنة»:

«ايها الجندي
وتحت رايتك يلمع رأس
سلاحك وحذاؤك
تمعن في أهداب السيارات
والمارة يحيونك برياء
اسمالك فضفاضة
كعباءة البدو
اسنانك نخرة.. وصفراء» (ص ٣٨).

في «قبل الحرب، بعد الحرب» وبالرغم من ان حسين درويش يقع في تكرار نفسه، ومفرداته، وجمله الشعرية، ومناخاته الداخلية، وموضوعاته أيضاً. إلا اننا نعثر على بعض التنوع في هذه القصيدة أو تلك. وان كانت معظم القصائد مشغولة بالهم السياسي واليومي، وهو يسخر لذلك مفردات مألوفة، واعتيادية، غير انها تسجل حضوراً في نهاية اللقطة الواعية سياسياً. كما في قصيدة «ما تركته فرنسا»:

«قصر نيابي
قصر حكومي
قصر جمهوري
رحلت فرنسا
رحلت القصور
وبقي الخدم» (ص ٦٠).

كما ان هناك قصائد لطيفة، ورقيقة، تثير فينا حساسية كامنة من خلل عبث طفولي بالأسئلة التي تعتبر أسئلة ساذجة إلى حد بعيد، في معظم القصائد، غير انها سذاجة مدروسة فنياً، ومتعوب عليها كما في قصيدة «عن ٣٠/١/١٩٩١»:

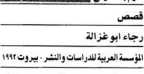
«هل يعني لا أحبك
حين أترك خلفي
نصف الفنجان
وعلاقة المفاتيح
حين أصعد سلمك
وأخبىء ارتباكي» (ص ٦١).

«هل يعني لا أحبك
حين تنتهي السنة
ويذهب الجنود إلى بحارهم
وأنا أقف هنا
عند هذه الخشبة» (ص ٦٢).

انها تلك الأسئلة التي لا تبغي أجوبة، لأن الأجوبة مضمرة فيها، وعلى من يريد اجابة أن يبحث في الكلام، في اللقطة، في المناخ العام، أو على السلم، أو في فنجان القهوة، أو في أيام السنة الميلادية، أو الهجرية. اذ.. ليس من مهمات الشاعر، وليس من مهمات الشعر، ان يجهد ذاته في استنباط الأجوبة الكلامية، أو الواقعية، بل.. على الشاعر دائماً ان يجهد نفسه في محاولة لصياغة أسئلة عفوية، عصبية، عميقة، وبسيطة، دون ان يقع في الاجترار، أو التقليد، أو الاعتياش على فضلات الآخرين. □

وحل الانشاء

نزار آغري



■ لا أعرف إن كان الأمر محض صدفة أم لعبة تقنية مقصودة. القصص الثماني التي تتألف منها مجموعة رجاء ابو غزالة «كرم بلا سياج» تتم في بيوت وغرف مغلقة. والأبطال (وغالبيتهم نساء) هم إمّا جالسون في الداخل يتحدثون أو انهم في طريقهم إلى الداخل. البيت هو الحاضر الأساسي في المجموعة. ولا تبخل المؤلفة في الحديث عنه: جدرانه، غرفه، ردهاته، نوافذه، ستائره، أثاثه، اللوحات المعلقة فيه، طلاء جدرانه. إنها قصص «بيتية» بامتياز، بيوت آمنة حميمة، تحتضن الأشخاص وتفتح لهم صدرها وتتيح لهم الجلوس والتحادث. ولما كانت شخصيات القصص في معظمها، من النساء أمكن القول أن مناخ القصص شبيه بأجواء «الحريم».

ليس في ذلك ما يضير بل إنّ الفكرة بحد ذاتها، البيت المغلق والأجواء الداخلية وهواجس الحريم، طريفة وجديدة وملفتة للانتباه (أكرر القول انه ليس معروفاً ما اذا كان الأمر مقصوداً أم مجرد صدفة). ولكن هل أفلحت القاصة في انتزاع الدلالات الغنية التي تتضمنها هذه الفكرة وقدرت على تشخيصها فنياً عن الجسد القصصي؟ ذلك هو السؤال. وأي قارىء، صبور، بارد الأعصاب، لن يتأخر في العثور على الجواب. فالحال أن الأمر لا يتعدى إطار هيكل خارجي مأخوذ بوجوديته الصارمة.

فالقاصة لا تملك أي هاجس في التعامل تعاملاً دلالياً، جديداً، مستحدثاً، مع هذا العنصر الطارىء، بل هو يمرّ مروراً عادياً تقليدياً، مأسوفاً على ما في داخله من كوامن جمالية لم تشأ (أو لم تعرف) القاصة استثمارها. الالتقاط التقليدي، الباهت، لعنصر الأساس الخارجي، الإطاري، الـ Setting يلقي بظلاله الباردة على جسد (أكاد أقول جثة) القصص ويغرقها في مياه آسنة من التقليدية والجمود. إن «الإناء ينضح بما فيه». فالخارج التقليدي لا يمكن إلا أن ينتج داخلاً تقليدياً. داخل هذه البيوت الجوفاء والجامدة، الشبيهة بلوحات مائية صمّاء، لا تتاح للشخصية (أو الشخصيات الفرصة كي تنمو وتنضج وتتعقد وتغتني، ولا يتاح للمراقب (القرّاء ولكن، كذلك، القاصة أيضاً) مراقبة انفعالاتها وتوتراتها النفسية ونوازعها وتطورها الذهني. ليس هناك من حركة رشيقة، موحية، وليس من حوار متآلف، غنيّ، مفصح، ذكي. كل شيء هنا، في هذه «القصص» (وأريد هنا الانتباه للمزدوجين) عادي. بل، ربما، أقل من عادي. أؤكد ان القاصة ما أرادت أن تكون قصصاً تشكو من عيب أساسي وهو خلّو هذه «القصص» من كل ما يمكن أن يجعل منها قصصاً.

والكاتبة تحاول جاهدةً، وبلغة تقريرية، صحافية، أن تلقي علينا إنشائية عن أوضاع المرأة العربية والظلم الذي تتعرض له والمكانة المتواضعة التي تشغلها في المجتمع الخ.. لا تخفي الكاتبة نزعتها النسائية Féministe، وهي لا تتردد في الكشف عن أفكارها الداعية إلى تحرير المرأة وتحسين وضعها. بل هي تشمّر عن زندها وتنذر نفسها لقضية بنات جنسها. حسناً تفعل. لا أحد يمنعها من ذلك. وليس الاعتراض على هذا. منبع الاعتراض هو في إصرارها على أن تكتب «قصصاً» (لا يزال المزدوجان ضروريين). هي لا تضع أفكارها ودعواتها ونصائحها في خدمة الفن القصصي. العكس يحصل. فهي تشدّ شعر القصة، تلوي عنقها، تقرص وجنتيها، تضغط على خصرها، تفرط في تجميلها وماكياجها، تحمّلها ما لا طاقة بها على تحمله، كل ذلك لكي تقول كلاماً عادياً، مباشراً، غارقاً في الايديولوجيا. وإذ تنتصر الايديولوجيا على الفن ويسيطر الخطاب وتتراقص المواعظ والإرشادات فإن دواليب العربة القصصية تنغرز، أكثر فأكثر، في وحل الانشاء ونجد أنفسنا، عند كل ركن، أمام كلام طنّان وحوارات سطحية لا تلبث أن تتجاوز الهمّ الانثوي لتنتقل إلى خنادق الثورة وحمل لواء القضايا المصيرية. وتطوي الصفحة الأخيرة من المجموعة وقد شبعنا تحريضاً وتقريعاً ولوماً وتنديداً بتقاعسنا عن شؤون الأمة العربية و«قضيتها المركزية فلسطين».

كل شيء في القصص أقل من عادي

إنّ من حق أي مبدع (أقول مبدع)، سواء كان شاعراً أم قاصاً أم رساماً الخ... (أعتذر، للقاصة، عن استخدام صيغة المذكر لأنها ترد هكذا في اللغة العربية عندما يشار إلى الجنسين) أن يوظف أيّ موضوع أو فكرة في مادته الابداعية. ما يهم هو ألا يقدّم أيّ تنازلات فنية وأن يصون الروح الجمالية للمادة. أن يرتقي بها إلى سماء الفن. أن يملك القدرة على المزج بين العناصر كلها وتوليفها في تناغم وانسجام بنسب دقيقة ولمسات مرهفة لتعطي، في الأخير، شيئاً يملك سحراً خفياً، غامضاً لا يمكن الامساك به. لا يمكن طبعاً أن ينصح أحد أحداً كيف وماذا يكتب. ولكن يمكن أن يكتشف العيب في ما يراه أمامه. ويكون العيب هائلاً وفاضحاً حين تعجز المادة عن تبرير نفسها وتفشل في الإدهاش والجذب والإمتاع ولفت النظر. وإلّا لكانت الكتابة القصصية مجرد امتلاك لقدرات انشائية وموضوع محدد وآراء يراد قولها. ولو كان الأمر كذلك لأمكن اعتبار المواد التي تنشرها الصحف والمجلات، عادة، في بريد القراء، قصصاً مذهلة. الواقع أن «قصص» رجاء أبو غزالة تزخر بنهفات «بريد قراء» لنقرأ:

«في هذا البيت الكبير المتداعي، عاشت جدتها الكركوبة الحجة فضيلة، ووالدها الشاعر الفقير، وأمها المدرسة النشيطة التي لا تعرف اليأس أو الهزيمة»... أما «جدتها فضيلة فهي دائماً تشتم وتصيح وشعرها منكوش وثيابها مهلهلة. دائماً تشتكي من السعلة والروماتزم ومن زوجة ابنها المدرّسة السليطة اللسان» (ص ٤٠).

أما العبارات الرنانة، الحكيمة، التي تذكّر بالتمثيليات الوطنية التي يقوم بها تلاميذ المدارس الابتدائية فإنها تملأ صفحات المجموعة طولاً وعرضاً:

ـ «التراث لا يفهمه الصغار ولا الكبار. في نظري التراث حياة تاريخية متطورة وليست حالة ثبات» (ص ١٧).

ـ «تمنيت وأنا ألتقط حبة «الكرواسون» عن صينية الفضة التي أمامي، لو كان لي حديقة ممتدة على طول الوطن العربي» (ص ٢٢).

ـ «عادت بها الذاكرة إلى مآسي صبرا وشاتيلا وإلى مجزرة دير ياسين. كانت الفاجعة الحافز الأول للهجرة، تركت يافا إلى القدس، ومن القدس ذهبت إلى عمان» (ص ٣١).

ـ «تذكرها بأراضي فلسطين اليانعة الفضة. كم الأرض غالية وعزيزة. لقد كانت كروم حيفا ويافا أجمل وأشهر وأحلى» (ص ٣٣).

ـ «كم مرة حلمت بالعودة إلى بلدها فلسطين للاغتسال بحوضها الأزرق والأبيض والأخضر، لكن واقعها كان يزمجر كالسكين» [السكين يزمجر؟] (ص ٤٧).

ـ «المحاضرة التي ألقاها قبل اسبوع في الجامعة حول أبرز القضايا الإنسانية المعاصرة. تحدث مطولاً عن فلسطين. لقيت محاضراته استحساناً فريداً لم يلمسه من قبل. كانت حجته أقوى وأكثر فعالية. لمس ذلك من التصفيق. طرفت عين عدّوه (زميله اليهودي) مثل جمرة حارقة. لكنه لم يهتم بها» (ص ٦٢).

ليست هذه الفقرات جملاً مجتزأة، منفردة. إن «القصص» برمتها معجونة بهذه اللغة والأفكار والخواطر. إن المرء قد يحترم اندفاع الكاتبة وروحها الثورية ونزعتها التحريرية وما شابه ذلك وقد يقدّر حماستها لإلقاء النصائح على مسامعنا ولكن المرء قد يمتلك، بدوره، الرغبة في أن يستأذن الكاتبة ويهمس لها «بنصيحة» واحدة: إن ما تكتبينه يمكن أن يسمّى أي شيء باستثناء القصة. والحقيقة أن بيانات صحافية أو مقالات في جريدة يومية أوفى بالغرض من الإصرار على كتابة قصص قصيرة ولكن... بائسة. □



باسم المرعبي

شعر ارهابي !

في قفص الاتهام

وقائع قضائية

شفيق حبيب

رابطة الكتاب الفلسطينيين - الناصرة ١٩٩٣

■ يستعيد هذا الكتاب وقائع محاكمة الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب، بسبب ديوانه «العودة إلى الآتي»، الصادر في العام ١٩٩٠، والذي اعتبر مخالفاً للبند ٤ (أ) من أمر مكافحة الارهاب والذي ينص على: «ان كُلّ من ينشر خطياً أو شفهياً أقوال مديح أو تعاطف أو تشجيع لأعمال العُنف التي من المحتمل ان تُسبّب موت شخص أو اعطابه.. ويُهدد بالقيام باعمال عنف كهذه وتثبت إدانته، يكون مُعرضاً لعقوبة السجن حتى ثلاث سنوات وغرامة مالية، أو الاثنين معاً».

وبما ان الديوان يتضمن «تشجيعاً لراشقي الحجارة» حسب مُذكرة (قاعدة الرقابة على الصحافة والاتصال)، في القدس، فان شفيق حبيب أصبح مُداناً ومطلوباً، وهو ما تمّ بالفعل بعد مداهمة بيته ومصادرة كُتبه، حيث أخذ للتوقيف، ومن ثمّ أجبر على ملازمة منزله.. غير ان الأصوات الحُرّة للأدباء في فلسطين وخارجها، لم تلبث أن ارتفعت مطالبة بالحُرية للشاعر.

وبعد جلسات عدة، يصدر قرار الحكم من محكمة الصُلح في عكا في ٩٢/٤/٢٦ والقاضي بفرض العقوبة التالية على «المتهم»:

● غرامة مالية ٧,٥٠٠ شيكل أو ١٥٠ يوم سجن بدلاً.

● سجن مع وقف التنفيذ لمدة ٨ أشهر خلال ثلاث سنوات من اليوم شريطة الا يرتكب المتهم خلال هذه الفترة مخالفة لأحد بنود أمر مكافحة الارهاب... الخ (ص ٥٧).

وكما يشير الكتاب، فهذه هي المرة الأولى التي توجّه فيها التهمة إلى شاعر يخرق أحد بنود القانون المتعلق بالارهاب. لقد سعى الشاعر عبر كتابه هذا - والذي كُنا نتمنّى لو ترك أمر اعداده إلى غيره - سعى إلى عرض صورة وافية، لما سبق محاكمته وما تخلّلها وما صدر عنها، كذلك عمد إلى استعراض الآراء المناصرة له والمضادّة، كما انه أفرد جزءاً من الكتاب للقصائد المتضامنة معه في موقفه..

من هنا فان مثل هذا الكتاب يصلح لأن يكون وثيقة تُسعفنا في التعرّف إلى حُرية التعبير وحدودها في ما تُسمّى بـ «واحة الديموقراطية»، هذه الواحة التي تتطلب ان يحمل الشاعر فيها «رُخصة شعر»، كما جاء في واحدة من جلسات المحكمة، ليحقّ له الكتابة و... التنقّل، هذه «الرخصة»، وفي زمن اختلاط الأشياء، تغدو المطالبة بها ضرورية... ولكن من الثقافة لا من البوليس! □

سحر الفرق الباطنية

عمل الدعاة الاسلاميين في العصر العباسي

بحث

خير الله سعيد

دار الحصاد - دمشق ١٩٩٣

■ على الرغم من كثرة الدراسات والبحوث المختصة بالحركات الباطنية والسريّة الا انه يبقى لكل عمل جديد عن هذه الحركات سحره الخاص وجاذبيته وذلك لما يحيط تلك الحركات من غموض، وتضمنها جوانب عديدة لا تستنفدها الكتابة بسهولة.

من هنا يكون لمثل هذا الكتاب نكهته الخاصة، إذا انه يبحث في طبيعة عمل الدُعاة الاسلاميين في حركات المعارضة السياسية، الذين شهدهم العصر العباسي، ومبدأ السرية أو التقية التي يقوم عليها عملهم، بالأساس. يتقصّى الباحث، بداية، كُلّ ما يتعلق بالداعي، انطلاقاً من جذر التسمية وحتى مهمته وعمله وما يتعلق بذلك من اعداد خاص له وتثقيف وذلك لما لهذا الاعداد من أهمية في التأثير في الناس واستمالتهم إلى صفوف الحركة التي يمثلها الداعي.

اشتمل الكتاب على واحد وعشرين فصلاً، كرّس فصوله الثمانية الأولى للحديث عن الداعي وكيفية عمله والمهمات التي يضطلع بها وتقنية عمله وما يحيطها من سرية.. ففي الفصل السادس والمعنوَن بـ (استخدام الرموز في العمل السري)، يتطرق الباحث إلى طريقة الرموز الكتابية التي لجأوا إليها «حفاظاً على الناحية الأمنية وحرصاً على زعامة الحركة وصوناً للأسرار» (ص ٧٣)، وامعاناً في السرية فقد اقتصرت هذه الوسيلة على بعض الدُعاة ولم تُعمّم على الكل، وابتداءً من الفصل العاشر يُصنّف الباحث، الدُعاة وفقاً، لما أسماه مدارسهم، وقد استعرض دعاة كل مدرسة مُخصصاً لكل داعية عدداً من الصفحات متقصياً فيها نشأته وبداية انضمامه إلى الحركة ومن ثمّ ما يقوم به من مهمات يكون لها الأثر البالغ في مصير الحركة.

فقد تناول في الفصل الخاص بدُعاة الحركة القرمطية كُلّاً من: حمدان قرمط، حسين الاهوازي، عبدان، زكرويه بن مهرويه، ابو سعيد الجنابي وابو طاهر الجنابي، ومن ثمّ يخلص إلى خصائص هذه المدرسة ودعاتها، وفي الفصل الذي يليه يتتبع الباحث، الحركة الاسماعيلية بمدارسها الأربع وهي: ١ - مدرسة اخوان الصفاء ٢ - المدرسة الفاطمية في المغرب ٣ - المدرسة الصبّاحية في فارس ٤ - المدرسة الاسماعيلية في اليمن، وكما تعرّض إلى دُعاة القرامطة من قبل، فانه يتصدى لكل داعية من دُعاة المدارس آنفة الذكر، مُتتبعاً الكثير مما يستحق ذلك في سِيَر هؤلاء الدُعاة الذين كان بعضهم أقرب إلى الاسطورة منهم إلى الواقع، وذلك بسبب الظروف التي ظهروا خلالها والمهمات التي اضطلعوا بها، كما في فرقة «الحشاشين»، على سبيل المثال، والتي اتاحت تسميتهم العديد من التأويلات وذلك لاكتسابها أكثر من بُعد.

.. من الواضح ان جهداً كبيراً استغرقهُ هذا الكتاب من صاحبه، غير ان ذلك لا ينفي تساؤل الدكتور طيب تيزيني، في مقدمته، عن مدى توفّر الباحث على أدواته المعرفية، هذا التساؤل الذي لم يمنعه،

بدوره، من تقرير حقيقة ان «الكتاب يمثل مقدمة لعمل أكثر شمولاً وعُمقاً بحيث يُسهم في الاجابة عن بعض مسائل التأريخ للتاريخ العربي السياسي». □

بلا ملامح

الانحدار

قصص

محمد المنصور الشقحاء

نادي الطائف الأدبي ١٩٩٣

■ يطمح القاص عبر مجموعته هذه إلى تصوير أجواء تتجاوز أطرها المحلية الضيقة الا انه بدأ في طموحه هذا، أو محاولته مُرتبكاً، ولا يملك في كثير من الأحيان زمام موضوعاته. فثمة قصص في الكتاب نستطيع أن نقول عنها انها لا تبدأ ولا تنتهي، أي ليس هناك ما تتحدث عنه.. فقط، الكلمات تروح وتجيء مُفصحةً عن صعوبة في الالمام بمعنىً ما أو التركيز عليه كما في قصتي: «البكاء» و«الحافلة». على سبيل المثال، أما بقية القصص فانها لم تسلم من الاقحامات الكثيرة والتي بدت شاذة عبر سياق القصة، أو في النمط الذي تنتمي اليه، بحدّ ذاته، كما في قصة «العشاء». ولم تكن ثمة وجهة محدّدة وواضحة تقصدها القصص، فموضوعاتها تراوحت بين ما هو اجتماعي، يومي. وبين ما هو كوني، وجودي أو هذا ما قصدهُ القاص، وان كان التشنج واضحاً لديه في معالجته لهذا النمط الأخير: «.. تلفت حوله، شعر بالارتباك لم يكن هناك أحدٌ سواه.. ورجل السير اخذ الغثيان ينتابه، الأرض تدور لا شيء أمامه واضح المعالم، رفع يده مُتحسساً جبينهُ، كانت السيجارة بين أصابعه تأملها ملياً وبهدوء باعد بين الاصبعين اللتين تُحاصرانها فتمددت فوق الاسفلت سحقها بمقدمة حذائه..» (ص ٥٦).

بالاضافة إلى نبرة التكلف التي يطفح بها هذا المقطع المستل من قصته «الحافلة»، فانه بدوره يُحيل إلى «نوعية» كتابية لا ملامح لها، ان لم نقل لا همّ لها أو ضرورة. كما ان بقية القصص التي حاولت ان تكون أمينة لـ «بيئتها» لم يكن لها هي الأخرى ما يميزها سواء على صعيد الموضوع أو المعالجة، بل لم تكن لتوحي حتّى بـ «حرفية» ما - هذه التي كان يجب أن تتوافر عند كاتب سبق وان أصدر سبع مجموعات قصصية، وثلاث شعرية -! كما أشارت إلى ذلك قائمة اصدارات المؤلف في نهاية الكتاب. □



شؤون شخصية

ثالوث الحب

شعر

ليلى مقدسي

دار الحوار ١٩٩٣

■ شجن شخصي وبوح، أرادت له الكاتبة أن يصل.. غير انه بقي في اطاره الشخصي المحض، لأنه كان يفتقر إلى ما يرفعه إلى مرتبة الفن.

وما كلمة (شعر) التي أطلقتها صاحبة الكتاب على خواطرها، الّا تعسف واضح، وجرأة، تغبط، عليها إذ لم تكن ثمة أيّ التماعة تنقذ كلامها من المستوى النثري العادي الذي تردّى فيه:

«أكيدٌ:
الاحلام جراحٌ تكبر
أكيدٌ.. أكيد
والعيون كوى تصغر
وأكيد.. أكيد.. أكيد
ثالوث الحبّ لا بدّ راجع» (ص ٤٤).

بمثل هذا الكلام الفاتر، ترود الكاتبة موضوعاتها التي تعدّدت، فهي تكتب عن الطفولة والفقراء، عن الحلم والزمن السيّء هذا الأخير الذي كان ظلّهُ مسيطراً على مُعظم الكتاب. وعبر ذلك توحي، انها، تحوز أفكاراً عديدة، غير ان التعبير عنها أو تصويرها، يجيء مؤسياً في أغلب الأحيان:

«وهل يكتب التاريخ عن أرضٍ
أقفرت من حدائق الحب
.. ومن فراشات الخمائل؟
انّه حقاً لأسود تاريخ
كل ما يزري ويرذل الطفولة»
(ص ١١١).

انّه النثر في أسوأ أشكاله، حين يتصدّى لأفكار شحيحة، مُختنقة ومحكومة بعجزها وقصورها وما يُضاعف هذا السوء، انه ليس ثمة ما يُخلّص هذه الأفكار من «لوكها» عبر صياغات بعثت أمجاد السجع الغابرة من تُرابها، أي انّ حلقات الضَعف مُكتملة، بل مُحكمة، وليس هُناك ما يندّ عن أيّ جديد:

فكلّ ذبحٍ، كلّ سفكٍ،
كُلّ قتلٍ، كل هتك
صار مبعث افتخارْ
فما هو إلاّ انتصارْ

الأمثلة كثيرة على ضعف لغة الكاتبة ومخيلتها هذه التي بالكاد نتبين لها أثراً، وهذا ما يفسر الجدب الذي طلعت منه وبه كلمات «ثالوث الحب»، الذي يُضاف بجدارة إلى ركام الكتابة الفاترة، نسائية ورجالية، على حدّ سواء. □





ناقد ومنقود

مقالات الصادق النيهوم

عدو الاسلام

سعد أنيس
سورية

■ من الواضح أن الكاتب يهدف إلى التشكيك في الاسلام بشكل غير مباشر عن طريق نقض السنة النبوية الشريفة بكاملها، وتشويه صورة فقهاء المسلمين جميعاً من خلال تنقله قفزاً من فكرة إلى أخرى بدون أي رابط بينها سوى هدف واحد هو تشتيت القارىء بين صور شتى، فهو يعلم تماماً أن أغلب المسلمين ليسوا مطلعين بشكل كاف على علوم الدين والقرآن والاحكام، فاذا نجح في زرع الشك في صدورهم فهذا يكفيه.

ورغم أنه لا يهمه الحوادث التي ذكرها بعينها افتراء لاننا ان فندنا له هذه الحوادث كلها (سبعة حوادث مرقمة) فيستطيع علينا بغيرها افتراء أيضاً، أقول رغم أن الحوادث بعينها غير هامة ولكن لا مانع من البدء بسردها والرد عليها بايجاز (ويمكن التوسع في أي منها عند الرغبة، بالاستعانة بأهل العلم فيها) ومن ثم ننتقل إلى مناقشة المقالة بشكل عام لتوضيح أفكار أساسية يرغب الكاتب في دفنها أو تشويهها على الأقل.

١ ـ المرتد: قتل المرتد حكم اسلامي وليس يهودياً، وقد استنبطه الخليفة الأول أبو بكر الصديق عندما حارب المرتدين بعد وفاة الرسول (ص). الهدف منه سد الذرائع لكي لا يكون هناك مدخل لليهود أو غيرهم من أعداء الاسلام للطعن في الاسلام بأن يدعي أحدهم الاسلام ثم يدعي بعد فترة أنه لم يجده صحيحاً. فقد حصل أن بعض اليهود والمشككين دخلوا في الاسلام تظاهراً ولم يفوتوا فرصة للطعن ونشر البلبلة في الصفوف الا وفعلوها. وكانوا أيام الرسول (ص) يفعلونها في السر. وعندما توفي (ص) وجدوها فرصة سانحة حسب ظنهم لتقويض دعائم الاسلام قبل أن تقوى شوكته. بتعبير آخر اعلنوا الحرب على الاسلام بردتهم. ولذا فان الحكم الاسلامي ينص أن المرتد يجب أولاً مناقشته واقناعه، فاذا أبى وأصر على المجاهرة بردته، اعتبر محارباً للاسلام وقتل حرابة لا كفراً. والدليل أن الدين الاسلامي يسمح لأهل الكتاب الذين يعيشون في البلاد الاسلامية بكافة الحقوق، أما أهل الكتاب الذين يعيشون في بلاد الحرب (التي تحارب المسلمين) فيحرض على قتالهم. والتشابه واضح بين الحكمين. ذلك أن الاسلام يطلب ممن يرغب في الدخول فيه ان يدرس الدين جيداً ولا يدخل في الاسلام الا بعد أن يجد الدليل العلمي الصحيح والمؤكد على صحة هذا الدين. فمن وجد الدليل قبل الدخول لا يرتد، وانما يرتد ذلك الذي دخل لغاية. (التفاصيل أكثر في الكتاب المعروف لفضيلة الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي).

٢ ـ الختان: ان جميع فروض الاسلام في حلاله وحرامه انما فرضت لمصلحة الانسان الجسدية أو المعنوية. ومن أهم الأمور التي عني بها الاسلام النظافة. وافرد لها كثيراً من الآيات في القرآن الكريم، وأخذت حيزاً كبيراً من السنة. «الطهور شطر الايمان»، «لولا أن أشق على أمتي لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة» وفي رواية «عند كل وضوء»، والوضوء بحد ذاته خمس مرات في اليوم والغسل عند كل جنابة ولصلاة الجمعة ولصلاة العيدين، الحض على التزين والتطيب لدخول المساجد لكي لا يشتم الناس روائح كريهة. والختان هو أحد أهم عناصر النظافة، فقد ورد في الحديث الصحيح: «الفطرة خمس، أو خمس من الفطرة: الختان والاستحداد ونتف الابط، وتقليم الأظافر، وقص الشارب» (البخاري).

وواضح من سرد الختان مع الأمور الباقية أن الغرض منه النظافة لانها كلها من جنس واحد (الاظافر، الخ). واذا كان الكاتب لا يأخذ بالسنة، فهو يعلم ان ليس كل احكام الاسلام بتفاصيلها في الكتاب، لحكمة من رب العالمين، مثلاً (الصلاة ـ الحج ـ الزكاة ـ العقود ـ الخ) لم ترد سوى اشارة في القرآن وتفاصيلها في السنة. وبعدما ثبت للطب أن الختان عملية صحية مائة بالمائة، فقد أصبحت مشافي أوروبا واميركا (المسيحية طبعاً) تختن الأطفال عند ولادتهم، واخترعوا لهذه العلملية معدات متطورة تنفذ ذلك دون إراقة دماء.

٣ ـ الذبح الشرعي: ان الذبح الشرعي ولسوء حظ الكاتب مذكور في القرآن، وأركانه لكل منها هدف، فتوجيه الذبيحة نحو القبلة وذكر اسم الله عليها، اشارة إلى أن الانسان يذبحها لغرض الاغتذاء بها وليس سفكاً للدماء. ويتوجه بها إلى الله الذي سخر له الماشية ليتغذى بها. مع العلم بأن ذبح الماشية لغير حاجة الطعام يصبح محرماً لان الأعمال بالنيات في الشريعة الاسلامية، «أو لم يروا انا خلقنا لهم مما عملت ايدينا أنعاماً... فمنها ركوبهم ومنها يأكلون» (سورة يس من الآيتين ٧١ و٧٢). أما قطع الحنجرة مع شرايين الرقبة فهو علمياً أسرع طريق للموت وأقلها إيلاماً. وتستنزف الدم بالسرعة اللازمة قبل أن يتخثر في الأوردة وهذا لو حصل (التخثر) لأصبح أكل اللحم حراماً لان الدم اذ اختنق ضمن الجسم يصبح حكم الذبيحة مثل حكم المنخنقة.

أما عن التخدير بالصدمة الكهربائية تخفيفاً لآلام الموت فان

العكس هو الصحيح، حيث أن الشاة لا تموت بالصدمة وانما تتألم ويستمر ألمها الشديد حتى يأتي دورها على السلم المتحرك ليبدأ تقطيعها حتى قبل أن تفارق الحياة. ولدينا دليل على ذلك أن الاعدام بالتيار الكهربائي ألغي في اميركا بعد أن كان الوسيلة الاساسية للاعدام، نظراً لاكتشافهم ان ذلك يشكل عملية تعذيب هائلة قبل الموت.

٤ ـ عذرية المرأة: اعتبر الاسلام الزنى من أكبر الكبائر ولم يفرق بين رجل وامرأة في العقوبة وهي:

١ ـ مائة جلدة لغير المتزوجين.

٢ ـ الرجم حتى الموت للثيب.

والرجم له شروط وأهداف:

أما شروطه فهي:

١ ـ ان يثبت الزنى بالدليل القاطع وهو اما اعتراف المرتكب أو شهادة أربعة شهود.

٢ ـ يوقف المرجوم بدون قيود ليسمح له بالهرب ان شاء.

٣ ـ اذا هرب المرجوم خوفاً من الحجارة سقط حكم الرجم ولا يجوز لأحد أن يتبعه لقتله، وحقن دمه وأصبح عقابه على الله يوم الحساب.

أما أهداف الرجم فهي التكفير عن ذنب الزاني، ذلك ان حدود الله (قتل القاتل، قطع يد السارق الخ). ليست جميعها مكفرة عن الذنب وانما هي قصاص، والحساب يوم القيامة ان شاء الله عذب وان شاء عفا، ولكن الرجم هو من الحدود المكفرة أي أن الزاني عندما يصمد فانه بذلك يغسل ذنبه ويقابل الله يوم القيامة طاهراً من الذنب كما ورد في الحديث الشريف.

٥ ـ طهارة المرأة: مرة أخرى نعود إلى النظافة التي خصها الاسلام بالعناية الكبرى واعتبرها نصف الدين. وحيض المرأة ونفاسها واردان في القرآن لسوء حظ المؤلف المغالط عمداً: «يسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن».

وواضح من الآية الكريمة أن النساء في فترة المحيض لا يعتبرن طاهرات طهارة تسمح لهن بممارسة الحياة الزوجية (الجماع، وهذا ما أكده الطب حديثاً اذ الجماع مع الحيض يسبب أمراضاً كثيرة منها العقم) أو الحياة الدينية (الصلاة والصوم وقراءة القرآن) ولكنه لم يعتبرهن نجسات فسمح لهن بذكر الله وممارسة باقي نشاطات الحياة وفي الحديث الشريف عن الجنب «... سبحان الله ان المؤمن لا ينجس».

اما كون الحائض امرأة نجسة فهذا من اعتقادات اليهود فلا يؤاكلونهن ولا يجالسونهن، بينما نحن نمتنع عن الجماع والاستمتاع بما بين السرة والركبة وما عدا ذلك فهو مباح. وأسقط عنهن الصلاة فلا يقضينها.

٦ ـ الرسم والنحت: يقول الكاتب ان مسألة تحريم رسم الكائنات الحية أو تجسيدها لم يعد حراماً نظراً لانه لم نعد نخشى الآن ان يعبدها أحد، وهذا كلام مغالط فلا زال أكثر من ثلث سكان الأرض يعبدون الأوثان. أما عن التخلف في ميدان الفن أكثر من غيره من ميادين الحضارة فنقول أن الفن أحد الميادين التي ازدهرت في صدر الاسلام وخاصة أيام الأمويين ومن بعدهم زمن العباسيين، فتطور الخط العربي إلى درجات فنية راقية واستعماله في اللوحات التزيينية اضافة إلى فن الزخرفة والنقش على الحجر وفن العمارة. كما أن رسم الطبيعة نفسه غير محرم. فلماذا يهتم هو فقط برسم الانسان والحيوان أو تماثيلها ولا يبالي بباقي الرسوم والزخارف والمنحوتات؟

٧ ـ الزي: ان الزي المتعارف عليه لأئمة المساجد وعلماء المسلمين هو زي متوارث نتج عن عادة. واصلاً نحن لا نقول عن الفقهاء رجال دين بل نقول العلماء وليس هناك أي زي مفروض، ولكن المسلم سواء أكان أماماً أم لا، فهو مأمور بالتزين عند كل صلاة ولو كان في بيته لانه يقف بين يدي الله وعليه ان يكون في أبهى صورة.

أخيراً نأتي إلى صلب الموضوع وهو السؤال التالي:

هل الكاتب يرغب فعلاً في دفع الأذى الذي لحق بالاسلام على يد فقهاء المسلمين الذين يطبقون التوراة بدلاً من القرآن؟؟!! اذا كانت غيرته إلى هذا الحد فلماذا لا يبدأ بنفسه ويطبق القرآن وفي القرآن حض صريح في أكثر من مكان على اتباع النبي (ص) وعدم مخالفته. «وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا» (سورة الحشر، الآية ٧)، «وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحي يوحى» (سورة النجم، الآيتان ٣ و٤). «فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم، ثم لا يجدوا في أنفسهم حرجاً مما قضيت ويسلموا تسليماً» (سورة النساء، الآية ٦٥). «وما كان لمؤمن ولا مؤمنة اذا قضى الله ورسوله أمراً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم ومن يعص الله ورسوله فقد ضل ضلالاً مبيناً» (سورة الأحزاب، الآية ٣٦).

بل أكثر من ذلك يأمرنا القرآن باتباع الجماعة وهي في المرتبة الثالثة بعد الكتاب والسنة من حيث التشريع:

«ومن يشاقق الرسول من بعد ماتبين له الهدى ويتبع غير سبيل المؤمنين نوله ما تولى ونصله جهنم» (سورة النساء، الآية ١١٥).

وفي ذلك يقول سيدنا محمد:

ـ مسلم: «تركت فيكم ما ان أخذتم به لن تضلوا بعدي: كتاب الله وسنتي».

ـ البخاري ومسلم: «من اطاعني فقد اطاع الله، ومن عصاني فقد عصى الله».

ـ مسند الإمام أحمد: «سألت الله عز وجل أن لا يجمع أمتي على ضلالة فأعطانيها».

من الواضح ان النيهوم يتهجم هجوماً شديداً على الإسلام تحت قناع الغيرة عليه ذلك ان الاسلام هو الدين السماوي الوحيد الذي صمد ازاء التشويه والتحريف. وهو وأمثاله، إن نجحوا في تحطيمه فقد حققوا غايتهم نصرة لمبدأ الإلحاد.

وتراه في سبيل الوصول إلى مأربه يخترع الاكاذيب ويسردها على أنها حقائق علمية (حزنه الشديد على ألم الخروف حين يذبح!! ومذبحة الختان التي نجحت الكنيسة في انقاذ الاطفال المسيحيين منها؟؟). وتراه تارة أخرى يخترع تعاريف ما أنزل الله بها من سلطان، فهو يعرّف السنة تعريفاً جديداً من عنده لا يوجد في قواميس اللغة ولا قواميس الفقهاء. ويهاجم الرسول بشكل غير مباشر عندما يقرر ان التقيد بأقواله وأفعاله في هذا الزمن يعتبر تقييداً للاسلام. ولنأخذ أمثلة من السنة لنرى مدى صحة رأيه، فهل أصبحت إماطة الأذى عن الطريق ونصرة المظلوم والطهارة والنظافة والوفاء بالعهود واحترام المواثيق وعدم إلحاق الضرر وعدم الايذاء وحسن المعاملة واحترام الكبار والنساء والعناية بالاطفال وبر الوالدين وغيرها من الاخلاق الحميدة والسلوك الانساني الراقي التي هي السنة النبوية بعينها، هل أصبحت أو يمكن أن تصبح في يوم من الأيام من الأمور السيئة التي يجب أن نتخلى عنها للحاق بركب الحضارة؟ ان هذه الأمور مثلها كمثل تعاقب الليل والنهار سارية



ناقد ومنقود

المفعول منذ الأزل وإلى الأبد، فهي ليست موضة زي أو اغنية حتى نقول انها تتبدل بتبدل الزمان والمكان.

وأخيراً ان الكاتب اما جاهل بالقرآن وبالمعاني التي تم ذكرها في السنة وبالتالي فلا يحق له أن يدعي أن فقهاء المسلمين لا يطبقون القرآن. ولا يحق له أن يدافع عن الاسلام لان الاسلام بريء منه ومن امثاله. أو أن الكاتب متجاهل لهذه الحقائق، عدو للاسلام يحاول النيل منه بالاكاذيب والافتراءات، والاسلام بريء منه أيضاً.

على كل لقد اخبرنا الله عز وجل عن أمثال هذا الكاتب والقراء الذين سوف يعجبون بهذا الكلام ويصدقونه من شياطين الأنس حيث قال في سورة الانعام الآيتين ١١٢ و١١٣: «وكذلك جعلنا لكل نبي عدواً شياطين الأنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غروراً ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون ولتصغى اليه افئدة الذين لا يؤمنون بالآخرة وليرضوه وليقترفوا ما هم مقترفون».

فالسبب الاساسي لان يكتب كاتب مثل هذا هو انه لا يؤمن بالآخرة بنص القرآن فهو كافر قطعاً، وكذلك الذين يرضونه ويصغون اليه أو تميل قلوبهم اليه، ويتلو ذلك ان افعالهم تأتي منسجمة مع ما استقر في قلوبهم فيقترفون ما يقترفون وبذلك تقوم عليهم الحجة فيخلدون في النار في يوم القيامة ومن هنا نعلم كيف انهم لا يؤمنون بيوم القيامة أصلاً ولذلك كتبوا ما كتبوا وهم مستهترون. □

نفوذ الأسر الحاكمة

الصادق النيهوم

■ السيد سعيد أنيس

الحديث الذي تريد أن «تفنده»، يقول بوضوح ان الختان وتنجيس المرأة الطامث وقطع عنق الخروف والقتل بحد السيف، أحكام فقهية مريبة، لا تستند إلى نص القرآن، بل تستند إلى نص التوراة. وهي حقيقة لم «تفندها» في ردك الطويل، ولم تتقدم بنص قرآني واحد من شأنه أن يبرر التزام الفقه بمثل هذه الأحكام:

فانت تفسر قتل المرتد بانه «حكم اسلامي استنبطه أبو بكر عندما حارب المرتدين..». وهو تفسير خاطىء، ينم عن عدم إلمامك ببديهيات هذا الموضوع. لان المرتد الذي قاتله أبو بكر، لم يكن مسلماً خارجاً على الاسلام، بل كان مسلماً منكراً لشرعية الزكاة بالذات. ولهذا السبب قال الخليفة في تبرير هذه الحرب: «والله لأقاتلن من فرق بين الصلاة والزكاة». وقد جاء في أقوال ابن حزم: [وحكم مانع الزكاة، انما هو أن تؤخذ منه، أحب أم كره. فان مانع دونها، فهو محارب فان كذب بها، فهو مرتد..]

والثابت، أن الزكاة هي الفريضة الوحيدة في الإسلام التي تبرر عقاب المسلم شرعاً، اذا قصر في أدائها، بموجب نصوص قرآنية صريحة، منها قوله تعالى في الآية ١٩ من سورة الذاريات: «وفي أموالهم حق للسائل والمحروم». لان الزكاة التي يدعوها القانون الوضعي باسم «الضرائب»، حق عام، لا يجوز للحاكم أن يتنازل عنه، أو يتوانى في تحصيله سلماً أو حرباً. وهو التشريع الذي استند اليه الخليفة أبو بكر في حرب الردة. أما قطع رقاب المواطنين لاسباب عقائدية، فهي جريمة يحرمها القانونان الديني والوضعي على حد سواء. وليس ثمة شريعة واحدة تبرر مثل هذه الفكرة الهمجية سوى شريعة التوراة وحدها، فقط، لا غير.

بالنسبة للختان، أنت تعترف صراحة بانه مجرد اجراء صحي، وليس جزءاً من العقيدة. والمطلوب الآن، هو أن تقول ذلك لعموم المسلمين الذين علمهم الفقه أن الاسلام لا يكتمل من دون هذا الإجراء بالذات. فالختان ليس فريضة، وليس سنة، بل عادة ورثها الرسول عن مجتمعه مثل بقية أطفال قريش. ولا يعني حشرها في باب العقيدة، سوى أننا لا نميز بين سنة الرسول عليه السلام، وبين سنة أبي لهب.

بشأن الذبح الشرعي، أنت تقول: «ان شروطه مذكورة في القرآن»، لكنك لا تورد النص القرآني نفسه، ولا تحدد أين وردت هذه الشروط. والواقع أن القرآن لا يضم آية واحدة بهذا الخصوص، الا اذا كنت تقصد نصوصاً عامة مثل قوله: «فصل لربك وانحر» أو «وما أهل به لغير الله» (سورة البقرة، الآية ١٧٣). وهي آيات لا توصي بسفك الدم على الأرض، ولا تحرم تخدير الحيوان قبل ذبحه، ولا تصلح لتفسير أحكام الفقه حول ما يدعي باسم الذبح الشرعي، ولا يستقيم تطويعها لهذا الغرض من دون الإخلال بقواعد قرآنية شاملة، مثل قوله تعالى في الآية ٥ من سورة المائدة: «وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم، وطعامكم حل لهم».

وما دام القرآن لا يفرق بين ذبائح أهل الكتاب، فمن الواضح أن الفقه قد ذهب أبعد مما أراد الله، وأن كلمة [الذبح الشرعي] ليست كلمة شرعية أصلاً.

بالنسبة لتنجيس المرأة في فترة الحيض، أنت تورد قوله تعالى: [ويسألونك عن المحيض، قل هو أذىً، فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن» (سورة البقرة، الآية ٢٢٢). وهي آية تحرم النشاط الجنسي فقط، لكنها لا تقول إن المرأة دنسة، ولا تسقط عنها [الصلاة والصوم وقراءة القرآن].

اما لماذا عمدا الفقه إلى تطويع هذه الآية، لاسقاط الفرائض عن المرأة الطامث، فذلك أمر مرده إلى اختلاف جوهري في مفهوم [الطهر]، بين لغة الفقه وبين لغة القرآن. فالطهارة في القرآن هي [النظافة الجسدية] التي يحققها الغسل بالماء. ولهذا السبب يوصف الماء بأنه «طهوراً». أما في لغة الفقه المستمدة من قاموس التوراة، فان الطهارة ظاهرة سحرية لا تتحقق بالغسل وحده، بل تحتاج إلى طرد عامل النجاسة. وهو عامل شيطاني دنس، له صفة جهنمية مضادة لكل ما هو رباني ومقدس.

ان الطمث في القرآن [أذىً]، ينحصر أثره في الامتناع عن

النشاط الجنسي. لكنه في لغة الفقه [نجاسة] يمتد أثرها إلى الامتناع عن ممارسة جميع المقدسات، طبقاً لقول التوراة: [كل شيء مقدس لا تمس. وإلى المقدس لا تجيء]. وهو موقف لا يهدف إلى اسقاط الفرائض عن المرأة الطامث، من باب الرغبة في التخفيف عنها ـ كما يقال عادة ـ بل يهدف إلى اقناعها بأنها شخصياً مخلوق نجس بقرار من الله نفسه. واذا شئت أن تعرف أمر هذه «السياسة التعليمية»، في تنشئة المرأة المسلمة، فانظر حولك بامعان، وجرب أن تلاحظ مدى ما تعانيه هذه المرأة من الارتباك والخجل والخوف والعجز وفقدان الثقة في النفس والمسارعة إلى الاذعان والتنازل عن كل حق يخصها، بما في ذلك حقها في قليل من الهواء والشمس.

وموجز القول ان الختان والذبح الشرعي وتنجيس الطامث وتحريم الرسم ولبس العمامة والقتل بيد السياف، ليست سنناً نبوية، بل عادات فرضتها ظروف المكان والزمان، ولم يكن للرسول يد في اختيارها، الا بقدر ما كانت له يد في اختيار بيئته ومجتمعه.

أما السنن النبوية، فهي التعاليم التي أعلنها الرسول صراحة، وعاش من أجلها، وحارب من أجلها، مثل قتال الأسر الحاكمة، ورفض الاذعان لمنطق القوة، والدعوة إلى حرية العقيدة، والاعتراف بمسؤولية الانسان عن حاضره ومستقبله، وتحريض الناس على الجهاد المسلح دفاعاً عن حقهم في السلام والعدل. وهي السنن التي عناها القرآن بقوله: «ومن يعص الله ورسوله، فقد ضل ضلالاً مبيناً» (سورة الاحزاب، الآية ٣٦). لان هذه السنن ليست عادات شكلية مقيدة بالزمان والمكان، بل قوانين كونية شاملة لا حياة للمجتمع الانساني من دونها، واذا كان الفقه الاسلامي قد علمك أن تخلط بين السنة النبوية وبين العادة الاجتماعية، فذلك أمر مرده إلى أنه ليس فقهاً، بل سياسة تعليمية، جاءت لاستعادة نفوذ الأسر الحاكمة، وإبطال حق الناس في الإشراف على أداة الحكم. وقد كان من الضروري أن تقوم هذه السياسة على فصل الدين عن واقع الأمة، واعادة تفسير السنة، باعتبارها مجرد تكرار لعادات مجتمع جاهلي منقرض.

انني أدعوك إلى أن تقرأ رسالتك مرة أخرى، لكي ترى بنفسك، مدى النجاح الذي أحرزته هذه السياسة التعليمية في تغييب وعي المسلم عن حاضره ومستقبله معاً. □

لقد تغير العراقي

رد على مقالة نهى الراضي «سيرة بغدادية» في العدد ٦٢ آب / اغسطس ١٩٩٣

أنور الغساني

■ نشرت «الناقد» في عدد آب / أغسطس ١٩٩٣ عملاً ممتازاً وغير اعتيادي هو يوميات نهى الراضي عن أسابيع العدوان على العراق ورسوم ضياء العزاوي التصويرية لليوميات، اضافة إلى لوحة للعزاوي ظهرت على غلاف العدد المذكور.

لقد نشرت بالعربية وبلغات أخرى أعمال عديدة متفاوتة الجودة عن حرب الخليج والقصف التخريبي للعراق لكنني لا أذكر أنني قرأت عملاً مؤثراً وطليعياً كهذه اليوميات.

تسجل نهى الراضي وتوثق لفترة عصيبة عاشها العراقيون تحت رعب القصف اليومي. منحى هذا التسجيل غير مألوف في الكتابة العربية. لا نجد في اليوميات انفعالاً في فراغ، ولا عويلاً، ولا تبذيراً في المادة اللغوية، ولا دفاعاً عن قضية أو موقف على مستوى الخطاب المجعجع، والأجوف بالتالي. انها لا تحلل ولا تستنتج، بل ولا تبحث حتى في القضية وراء العدوان. لكننا نجد، بالمقابل، الحالة الملموسة، الوضع اليومي، تفاصيل الحياة من يوم إلى آخر لجمهرة من العراقيات والعراقيين، للبيوت والأشياء، وللبيئة بنباتها وحيوانها. نجد كفاحاً من ساعة إلى أخرى من أجل حماية الحياة واستمرارها في ظل وضع استثنائي.

ليست اللغة مصدر قوة هذه اليوميات. كما أن الحرب، لو توخينا الدقة، ليست موضوعها. الناس هم موضوعها، أفعالهم، مواقفهم، انفعالاتهم. مصدر قوتها القدرة الخارقة للكاتبة على رؤية / اكتشاف واختيار التفاصيل من الحياة المستمرة النابضة حولها رغم الخطر. انها تجمع هذه التفاصيل لتؤلف عالماً ملموساً حاراً من المشاركة البشرية في حدث يتحول، بسبب طبيعته واتصاله بالمطلقين، الحياة والموت، إلى حدث جماعي وجامع يساهم فيه الأفراد كل من موقعه وبحدود امكاناته وقناعاته. مصدر قوة اليوميات هو أنها تقدم لنا الإنسان العراقي في صراعه مع ظرفه ونفسه، معبرة عن ذلك بذكر أفعاله اليومية وانفعالاته ومعاناته ومواقفه لا أكثر.

هذه يوميات عن حياة العراقيين تحت كابوس القصف. لكن العراقي هنا ليس البطل الخارق للمألوف ولا الانسان الهلوع المنهار. هو الشخصية التي تجد نفسها، وبدون قرار منها في وضع يهدد وجودها فتستجيب للتحدي وتتجاوزه، لا شكلياً، عبر الطقوس والاحتفال والتخدير أو التسكين بواسطة النواح الجماعي، بل عبر تحول بسيط وطفيف ـ لكنه حاسم ـ في رؤيتها الأشياء وتقويمها للخطر. انها تراجع تقويمها للحياة والموت المتحكمين بالحياة البشرية، وتكتشف تدريجياً ذاتها الجديدة، ذات الانسان المجبر على تجاوز نفسه وتوسيع مدى رؤيته. هذه الرؤية تتسع افقياً لتشمل على نحو أوضح الآخرين، وعمودياً نحو اعماق ذاته. نهى الراضي لا تقول كل هذا. انها تتحدث عما هو ملموس. حديثها هذا عمل مفتوح يتيح لنا أثناء عملية استلامنا له اكماله واستشفاف معناه.

اليوميات مباشرة ومتحررة من الحذلقة اللغوية والفكرية. عباراتها مبتسرة، غير متشنجة، ولهذا فانها مريحة للغاية وتقدم نفسها كتواقل لمادة مثيرة وممتعة. ممتعة! عن الحرب والمآسي!؟ هذا بالضبط ما أقصده، المتعة الفنية التي لا تقدمها سوى الأعمال الجيدة التي قد يكون موضوعها مفجعاً أو غير مفجع. المتعة هنا مصدرها المعرفة الجديدة التي يوصلها العمل الينا: المعرفة الوثائقية والمعرفة الجمالية. أو، بعبارة أخرى، الرسالة التي يبلغها النص. رسالة مهمة، وعلى النحو التالي: العراقيون الذين مروا بتجربة الحرب المروعة تغيروا. العراقيون بعد هذه التجربة لن يكونوا بالضبط كالعراقيين قبلها. هذه هي مفارقات المآسي،



ناقد ومنقود

وهذا هو «الكسب» الذي جاءت به الحرب التي لم يردها العراقيون قط.

اليوميات تشير في أكثر من موضع إلى الناس الذين يتحولون إلى التآزر فيا بينهم. أولئك الذين نسوا في الماضي أنفسهم وغيرهم في انسيابية الروتين اليومي يبدأون برؤية أنفسهم. يكتشفون أنهم والآخرين حولهم مرتبطون بمصير واحد. سخاء روحي يولد فيهم حالاً لا يعرفها الانسان الا عندما تفقد معظم الأشياء قيمها المطلقة وتصبح نسبية. «كل الجيران الآن تعارفوا واختلطوا مع بعضهم. كذلك الأطفال والكبار. أصبحت «الصليخ» قرية كبيرة واحدة، بل ان مدينة بغداد أصبحت مجموعة قرى صغيرة».

لقد تغير العراقي اذا. هذا مقطع آخر، غريب، عميق الدلالة: «كم كنت أود أن أكتب كتاباً يبدأ بهذه الجملة: انني أسكن في بستان يحوي على ست وستين نخلة وثلاث نخلات فحول ومئة وواحدة وستين شجرة برتقال. النخلات الفحول صحية وقوية وهي بمواجهة شباك غرفتي كما أنها الفحول الوحيدة في دارنا. ويفصل بيننا وبين البستان المجاور جدار طين». هذا النزوع إلى الهدوء والسلم ليس جديداً عند العراقيين. كان هذا ولا يزال توقهم الدائم.

الجديد هنا هو هذا التعبير الواضح والأكيد عن هذا النزوع. نعم، هذا أمر جديد قلما جربنا قوله على هذا النحو في الأدب العراقي. فضيلة اليوميات انها تخبرنا عن التطور نحو الوضوح.

أما رسوم ضياء العزاوي فهي ليست اضافة وتزييناً لليوميات. انها ترتفع بها إلى مستوى آخر وتضيئها على نحو ايجابي. لا يأخذ العزاوي من ملموسية الأحداث غير المادة الأولى، ولا يتحدد الا بالملامح العامة الأقل لتعريف الأشياء: كف، فم، رأس، صرخة. الرسام هنا يعمل على الحد بين الحسي والمجرد ـ موقعه في جغرافية زمن ومساحة الابداع.

هذا التناقض لا يؤشر فقط إلى موقعه في المكان وحسب بل هو معالجة معقدة من أجل تكثيف قدر هائل من الحس والفكر. النتيجة ـ كما نراها في الرسوم ـ ترجح دائماً الحس على الفكر دون الاستغناء عن الأخير. هذا يعني اننا ازاء نتاج للحظات ابداع شديد صفاؤها، ازاء الفن كما ينبغي أن يكون: الجمع الناجح بين الحس الانساني وأقصى مستويات التركيز المرن. المرن؟ نعم، لأن المرونة هي خصيصة عملية التركيز في الفن وهي شرطها.

رسوم العزاوي لا تأتي، كاليوميات، برسائل مثل الفرق في حال العراقيين قبل وبعد الحرب. هذا شأن يستحيل على الرسم التعبير عنه. انها تقوم بتعميق فهمنا لحال العراقيين أثناء الحرب. في التعامل مع العلاقة بين السطوع والقتامة (المتوازية والمتقاطعة مع التناقض بين الحسي والمجرد) تتضح/ تتآلف تدريجياً أشكال نراها. هي رموز، ولكن ليس بمعنى التمثيل النموذجي (الموديلي) للمشار اليه، للشيء. انها رموز تنتمي إلى مأساة الناس في الحرب، الحدث الذي حررها وكان ذريعة خلقها. لكن الرموز هذه، بعد أن تستمد وجودها من تلك المأساة، تبدأ تتشكل وفقاً لمنطق معين، يتحكم ويحدد وجودها وتواجدها. انها في كونها الخاص بها، ومن هناك، من على صفحة الورق، تبلغنا رسالتها المستقلة عن المعنى الجارح للمأساة/ المعاناة العراقية: «انها صرخة بلا صوت». في الفن والنقد ينبغي ألا نسأل لماذا ازاء اختيار الفنان. إما أن نقبل أو نؤجل قرار الاختيار. أمامنا صرخات العراقيين في الرسوم. أنا اقبلها وأنمو معها، صراخ أهلي بلا صوت، صراخ المعترين بأنفسهم، الصارخين خجلاً، بلا صوت، عند المستوى الثاني المستتر قليلاً لحضورهم أمامنا.

أما لوحة العزاوي على غلاف «الناقد» فهي مكملة لكنها تأخذنا إلى بقاع أخرى، وتحتاج إلى تناول تفصيلي في مناسبة غير هذه.

رسوم العزاوي انجاز كبير ومتفرد. أما اليوميات فتقدم الدليل على جدوى الكتابة وعلى كفاءة الكاتبات العربيات والأدب العربي في نماذجه الجيدة. وهذا، رغم كل الحثالة التي نراها منشورة هنا وهناك، ورغم كل النقدة اليائسين والمنهارين الذين يرفضون اليوم الاعتراف للنثر والشعر والكتابة عامة بأي دور في حياتنا؛ هؤلاء الذين اذا استطاعوا رؤية الغابة غابت الشجرة عن بصرهم الكابي واذا رأوا الشجرة اختفت الغابة من أمامهم ـ كارثتهم في الحالتين. □

نساء شريرات

ردعلى «ملف خاص عن ١٠ قاصات عربيات» في العدد ٦١، تموز/يوليو ١٩٩٢

مازن حصرية
سورية

■ أكثر من مجلة عربية ستستقبل هذا الموضوع وتنشره معتقدة انني المعذب الفلاني واني بحاجة لزوجة وسترد عليّ محررة أحد أبواب المجلة قائلة وناصحة وكأنني أطرح مشكلة فردية، لكنني من متابعي مجلة «الناقد» منذ صدورها ربما لانها نمط جديد مميز عن بقية المجلات العربية. ولا أخفي عليكم انبهاري بالعنوان الكبير ـ شهرية تعنى بابداع الكاتب وحرية الكتّاب ـ وبما انني لست مبدعاً ولا حتى كاتباً، لكنني أردت التأكد من حقيقة هذا العنوان الذي يميز مجلتكم عن بقية مجلات وطننا الكبير. هل يحمل مضموناً حقيقياً أم هو مزيف مثله مثل كل شيء في مجتمعنا العربي مجتمع الزيف، خصوصاً الموضوع الذي اخترت الكتابة فيه، وهو موضوع اجتماعي أردته مثالاً للتمزق والضياع الذي يعيشه الشباب العربي ذكوراً واناثاً.

قرأت في العدد ٦١ من «الناقد» ملفاً خاصاً من عشر قصص والحكاية من الطرف الآخر، لقد راعني وأفزعني ما قرأت. بل تأملت لان الكاتبات لم يكتبن من وحي الخيال ـ خصوصاً كاتبات المشرق العربي ـ بل كتبن من وحي الواقع. وكان لا بد من تحليل فبرغم الجوانب الايجابية لأدبيات المغرب العربي والخليج كانت الصورة معكوسة بالنسبة لأدبيات المشرق. وقبل تحليلي للقصص سأبدأ بمقدمة يعاني منها الآف الشباب العربي. مقدمة كان لا بد منها، وهي حقيقة حدثت معي وليست قصة نسجها خيالي.

بعد لقائي السابع بها شعرت بأنها الإنسانة المناسبة لتكون شريكة حقيقية لحياتي. قلت لنفسي حقاً انها (فهمانة). كانت تحدثني عن سلبيات المجتمع الذي نعيشه. عن التمرد عليه. تحدثني عن آخر ما قرأت في «الناقد» ومجلات أخرى. عن الشعر الحديث. عن

القصة القصيرة. كانت تظنني ميسور الحال. أنا لم أكذب عليها. قلت لها نتساعد في ترتيب أمور حياتنا فأنا أتقاضى راتباً جيداً، وأنتِ كذلك. نتدبر أمورنا بمساعدة بعضنا البعض. أدارت رأسها وأجابت ببرودة: سنتحدث فيها بعد. لم تعد تتصل بي، بل أصبحت تتهرب من كل الطرقات التي تتوقع أن أمر بها. هذه عاشر واحدة تفعل بي هذا.

ابتسمت أمي ابتسامة المنتصرة بعد أن قلت لها تولي الأمر أنتِ. كانت تعتبر عودتي إليها حتمية. أخذت تعيد لي مواصفات الفتيات اللاتي أُعجِبتُ بهن. بنت فلانة، بيضاء وعيون ملونة لكنها قصيرة. بنت فلان، متدينة ولكن سمراء. أما أخت أم فلان فهي طويلة وموظفة. أمي الطيبة، تريد مصلحتي، هذا ما تقوله لي دائماً. ولانها عاشت وتربت في مجتمع هو الذي يختار ويعجب ويتفاوض، يأتي دوري، انهم يطلبون «مقدم كذا ومؤخر كذا».

ولانني كنت أود الخروج على المألوف، كانت كل تجاربي فاشلة. رضخت لديكتاتورية الانتقاء. قلت لنفسي ربما أنجح وأعيش كما عاش أبي وأمي واجدادي جميعاً. لكن لماذا فشلت؟ لان الفتيات في مجتمعنا أمرهم غريب حقاً يطلبون المساواة والتحرر، ولا يرضين بأية تضحية. فالواحدة منهن في بداية صباها تسكرها خمرة الوهم وتدمن على الأحلام، حتى البشعات منهن يرفضن كل من يتقدم اليهن لان حلمهن أمير فقط: مال، حسب ونسب، شهادة علمية كبرى. تراهن في مرحلة متقدمة من العمر يتمنين أن يطرق بابهن أي ذكر، ناهيك بالتجارب التي يكن قد مررن بها.

أما الشاب فمسكين مطلوب منه كل شيء ليؤسس بيته، وليس بيده أي شيء ضمن هذه الظروف، فكان لا بد له أن يحلم ليهرب من العذاب من الألم. يتمنى شريكة حياته جميلة جداً، صغيرة السن، أهلها أغنياء، ذات حسب ونسب، ولا يهم مستواها الثقافي.

أعود إلى القصص العشر. هل لاحظتم انني قسمت القصص إلى ثلاثة أقسام ولم تلعب المصادفة دورها في هذا التقسيم الجغرافي، بل كان للبيئة أثر كبير في ما خطّته أقلام الكاتبات. وسأمر على قصص المغرب العربي والخليج مرور بسيطاً، لكني سأقف كثيراً عند قصص المشرقيات.

فأديبات المغرب العربي والخليج مثلن الصدق والحقيقة، وهذه دلالة على طيبة المرأة العربية ونقائها وطهارتها، والتي لم تحطمها صخور المادية المدنية ولا التحرر المزيف، فكانت قصصهن تدل على نقاء نفسي كما قلت ممثلاً حقيقة وجوهر المرأة العربية. وأضرب مثالاً قصة (نزوة) للكاتبة الامارتية، فرغم انها ابتليت بلاء عظيماً برجل كالثور، إلا انها لم تفكر بالخيانة بل صبرت صبراً جميلاً على واقع مؤلم فرضه مجتمع متخلف. وصورت قصة (بندقية الوالد) أجمل تصوير الظلم الشديد الذي يعاني منه المواطن العربي بكل فئاته. ومدى الألم والخسارة اللذين سببهما له هذا الظلم من قبل نظام حكمه.

أما لماذا لعبت البيئة والتربية عند أديبات المشرق دوراً كبيراً في ما خطته أقلامهن؟ فلأن المرأة أعطيت نمطاً غريباً من التحرر المزيف، انكشف فيه التخبط والشرود الفكري والضياع، لانها استخدمت حريتها استخداماً يشين بها ويضعها في الدرك الأسفل. هل فهم أحد من القراء ماذا تريد كاتبة قصة «الأسود» وماذا تشتهي؟ هل عرف أحدكم هذا التمادي في هذه الفوضى والتشتت؟ هل صدقتم انتماءها إلى شيء؟ سوى انها كانت منتمية لاحضان الرفيق «واو». وفي قصة «القيلولة» هل تود الكاتبة أن تفسح مكاناً في سريرها لكل من يحاضر في فندق عن حقوق المرأة؟ أم انها لا تحب القيلولة إلا في احضان رجل غريب، مع العلم أن القيلولة خُلقت لتريح الانسان بعد تعب نصف نهار. وفي قصة «أنا وهي» ظهرت المرأة بطبيعة شريرة مخيفة، حتى انني تصورت نفسي أمام ساحرة شريرة تحيك المؤامرة وتخيف الأطفال، التهور والحقد والغيرة؟ أهذه طبيعة المرأة؟ هي لم تعترف انها تمنت الموت لغريمتها ولكن الحقيقة لو أن هناك أشد من الموت لتمنته لها... وكان السرطان. أما حنان بيروتي «الفجوة»، فأمر محتم ظهور هذه الفجوة وعمقها، لانها هي التي اختارت، وكان الاختيار على أساس حب الثروة والجاه والغرور والتملك. وكانت نهايتها حتمية ومفجعة في أحضان رجل تكرهه إلى درجة انها قد بدأت تخونه، وهي بالطبع لم تذكر ذلك، لكنني أؤكد ان نهايتها هي نهاية نموذجية.

بهذا أصل إلى نتيجة بأن المرأة المشرقية قد حصلت على حرية وبنسب أعلى كثيراً من بعض البلدان العربية وحتى الأجنبية. أعطيت حرية اختيار اللباس، فخلعت ثوب الحشمة وارتدت لباس الخلاعة والعهر بل هي الآن لا ترتدي شيئاً. أعطيت حرية التحرك، فذهبت إلى سرير كل من يغرر بها ويضحك عليها. أعطيت التعليم، لكنها ازدادت جهلاً وتحجراً وتعلمت أساليب جديدة لم تكن تعرفها. وعندما يدق بابها شاب مستور تعود بعقليتها إلى عصور - أم جدتها - خصوصاً اذا كان الشاب لا يحقق طموح حياتها في المأكل والزينة والسكن الراقي وكذلك اصطحابها إلى الأماكن الفخمة. فهي تريد ثمناً باهظاً لانوثتها. تتخلى عن كل مبدأ تحدثت به، بل وتكون قد عملت له، اذا ما أتاها أمير أحلامها. فالمتدينة منهن ترضى بغير صاحب الدين، الذي كان حلمها وتقنع نفسها بأن الأمير القادم (سيهديه الله). والمتحررة منهن تتخلى عن الفيزون والميني جوب وترتدي ملاءة سوداء إذا كان الأمير متديناً. الأخطر أن المثقفة تتخلى عن حلمها بانسان مثقف وواع تتخلى عن حبيبها وترضى بأمير لا يميز بين مطرقة ومنجل ماركس، وبين شعلة الحرية!□

من أعطاكم حق الاجتهاد

رد على مقالة حسن حنفي في العدد ٥٦ شباط / فبراير ١٩٩٣

ميادة رشيد رجب
سورية

■ القضية هي «قضية نون»، كما أسميتموها في «الناقد»، وسأضع كلمات المقالة بين قوسين. وأرد عليها نقطة نقطة.

١ - يقول الأستاذ حنفي: (أن الشاعر والمفكر محمد اقبال جعل الاجتهاد مبدأ الحركة في الإسلام). نعم.. ان الاجتهاد مشروع في الإسلام، ولكن فيما لا نص ثابت فيه فقط [قرآن، سنة]، وليس أن نجتهد كما يحلو لنا وكيف نشاء ثم نقول انها ضرورات العصر والمعاصرة والمدنية والحضارة.. أية حضارة!!..

٢ - يقول: (يمكن للدين حسب التفسيرات المختلفة أن يكون مع الحق والحرية أو ضدهما) لطالما قلت يا سيدي (تفسيرات مختلفة)، إذاً فالاختلاف سلفاً موجود، وبالتالي هناك واحد من هذه الاختلافات صحيح والباقي خطأ، وما من شك عند كل من يؤمن ايماناً صادقاً في أن الدين هو مع الحق والعدل والحرية.. ونحن نريد الحقيقة ولا نريد التفسيرات المختلفة والا سنكون مثل الريشة التي في الهواء كل نسمة تطيرها في اتجاه فلا تجد لها قراراً..

٣ - (تمارس «نون» إذاً حق الاجتهاد). وهذا كلام



ناقد ومنقود

الأستاذ حسن حنفي. واني لأتساءل من أعطاها حق الاجتهاد وبأية صفة تجتهد؟. . وهل كل من نصّب نفسه للاجتهاد يقبل اجتهاده؟. . طبعاً لا. .

٤ ـ يقول: (ان المفكر الديني التقليدي يغترب عن الحاضر ويجد عزاءه في الماضي، مثل خطب الجمعة التي تكثر من الاشادة بأخلاق الصحابة دون التعرض لسرقة الجار لجاره وتشيد بمحاسن الماضي دون التعرض لمآسي الماضي).

أما عن خطب الجمعة فإنها حين تشيد بأخلاق الصحابة فانما تريد أن تعطي مثالاً يقتدى به ويستنار. فلماذا تطلب منها أن تتعرض لسرقة جار لجاره حدثت في الماضي؟؟ بالذمة. . ما الذي يفيد السارق إذا قلت له أنه زمان كان هناك سارق مثله أيضاً؟ أو حتى لو قلت هذا الكلام لإنسان شريف عادي؟ عندما أريد أن أقوّم الخطأ عليّ أن أوضحه وأبيّن الطريق السليمة لتقويمه. كل واحد منا عندما يريد أن يقوّم ابناً له أو طفلاً صغيراً ارتكب خطأ يحكي له قصة لها علاقة بما فعل فتوضح له خطأه وما نتج عنه وتبين له الصح وتتبناه. . انها قاعدة تربوية. وما دمت يا سيدي استاذاً في الجامعة وفي قسم الفلسفة بالذات فلا بد أنك توافقني في هذا أليس كذلك؟ .

٥ ـ أما (اتهام المرأة بأنها ناقصة عقل ودين). فاسمح لي أن أصحح بأنه ليس اتهاماً، بل انها حقيقة صدقها الرسول وهو لاينطق عن الهوى. وهو حديث ليس مرتبطاً بوضع تاريخي للمرأة كما قرر الدكتور علي فهمي وورد في مقالتك. أود لو أوضح بعض الجوانب في القصد من (ناقصات عقل ودين). أما ناقصات عقل، فلأن المرأة بطبيعتها عرفت بأنها عاطفية أكثر من الرجل، ولا أريد أن أدخل غمار نقاش آخر مع أستاذ في الفلسفة ولكني أختصر فأقول يكفي لاثبات ذلك انها تميزت بالأمومة، وهذه وحدها تكفي كي تفسر ما أقصد من أن المرأة عاطفية. ونظراً لعاطفية المرأة فإن مشاعرها تحركها حتى تغلب عقلها في بعض الأحيان أو في كثير منها، وهذه الغلبة تفسر جانباً من (ناقصات عقل). وقد أجاب الأستاذ خالد محمد خالد حين قال: (قد يعني نقصان الخبرة، نظراً لعدم احتكاكها المستمر بالمجتمع في العمل والتجارة). وكذلك حين قال الدكتور عبد الصبور شاهين: (قد يعني تقرير عدم شيوع المرأة القيادية).

٦ ـ يقول الأستاذ حسن: (وتتوجه نون بالنقد إلى أجهزة الاعلام خاصة التلفزيون الذي يقوم بتجريح الناس بلعن وشتم من يفطر في رمضان مثل: يا فاطر علناً قدام الناس فين الايمان فين الاحساس؟ مع أن القرآن قد رخص به في حالتي السفر والمرض وعدم جواز تكليف ما لا يطاق). واني لأتساءل. . أين اللعن وأين الشتم؟ . . نعم لقد رخص القرآن بعدم الصيام في السفر والمرض ولكن من الأدب ألا يظهر ذلك المرخص له بالافطار إفطاره. . أقول من الأدب وحسن الخلق. دعني أقلب القاعدة. لنقل أن هناك صديقاً أو قريباً لك مريض ومنعه الطبيب من كثير من أطايب الطعام حفاظاً على صحته، فهل تأتي أنت بتلك الأطايب وتأكلها أمامه، أم أن حسن خلقك يهديك إلى أن تبتعد عنه فلا يراك وأنت تتناول ما حرم منه؟ أقول من حسن الخلق، والإسلام خير من يهدي إلى حسن الخلق. وقد قال الرسول: «انما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق». ذلك الذي افطر بعذر علناً قدام الناس هو الذي قال له التلفزيون (فين الاحساس)؟. . أما الذي أفطر لأنه غير معترف أصلاً بغرض الصيام فلقد قال له الرسول: «اذا ابتليتم بالمعاصي فاستتروا». استتروا حتى لا توسعوا دائرة المعصية، هناك انسان ضعيف الإيمان قد تشجعه رؤية معصية وهي ترتكب علناً على ارتكاب مثلها نتيجة لضعف ايمانه، ومن منا معصوم من الخطأ؟ ساعتها سنكون أنزلناه عشر درجات عوضاً عن أن نرفعه درجة ونقويه في الالتزام بالفروض. هذا الذي أفطر معصية للخالق قال له التلفزيون (فين الإيمان)؟

٧ ـ ثم يُدرج الأستاذ حنفي في معرض كلامه زجلاً جاء في مجلة «نون»، يقول: (قول للمعيز يا معيز بقيتوا ملايكة). بالذمة أيها يعتبر شتيمة وأكثر تجريحاً أن نقول يا فاطر علناً قدام الناس فين الايمان فين الإحساس؟ أم أن نقول للمعيز يا معيز بقيتوا ملايكة؟ هل وصلنا إلى أن نقول للحيوانات انهم بقوا ملايكة، حتى ولو بصيغة الاستنكار والاستهزاء؟ استغفرك يا خالق الأكوان!! . .

٨ ـ اما قول «نون»: (ان صوت الميكروفونات للأذان قد يزعج الطلاب والمرضى، وان الهاتف الداخلي أولى من الهاتف الخارجي). فإني صدقاً أعجب منه كل العجب. فالأذان ليس هاتفاً خارجياً كما أراد كاتب المقالة في تلك المجلة، الأذان هو فقط تذكير بأن وقت الصلاة قد حان لا أكثر ولا أقل. هل يضايق صوت منبه الساعة المريض حين يرن معلناً وقت تناول الدواء؟ أو هل يضايق الطالب حين يعلن أن وقت المذاكرة قد انتهى وعليه أن يقوم ويستعد للاتجاه إلى الامتحان؟ . . ثم أعتقد أن الأذان لا يستمر أكثر من دقيقتين أو ثلاثة، فهل هذه الدقائق هي التي ستزعج الطالب أو المريض والأصوات حوله تأتي من كل مكان؟ من راديو جارته وستيريو جاره ومن المواصلات التي لا تهدأ ولا تستريح؟ . . كل هذه الأصوات لا تزعج وصوت الأذان وحده هو الغصة التي في الحلق؟؟. .

٩ ـ اما دعوة الحاج ربه العودة والتي تتهمه فيها (بالمزايدة في الايمان ومنافاة الصدق مع النفس). فإني أجيب على ذلك بسؤال أوجهه لكاتبه الأستاذ فهمي هويدي: هل حجبت يا أستاذ فهمي وشعرت بما يشعر به الحاج وهو بين يدي خالقه وبجوار نبيّه؟ لا أعتقد وإلا لما كنت اتهمت الحاج بالمزايدة والنفاق. فمن يحب يتطلع حلاوة لقائه مع من يحبه على مرّ الصعاب التي يلاقيها ليتم ذلك اللقاء. فما بالك لو كان لقاؤك مع من ملك جوارحك ونفسك وكلّك؟

١٠ ـ (الحجاب ظاهرة تاريخية اجتماعية سياسية اقتصادية جمالية نفسية). ثم تذهب مجلة «نون» في تفنيد كل كلمة من هذه الكلمات وإذا بالحجاب مجرد موضة قديمة، تماماً مثل العري في افريقيا. ثم تخلص إلى القول: (لا شأن لخلع الحجاب بتقليد الغرب بل يرمز للنهضة وكسر حاجز الخوف وترك القعود، وهي قيم اسلامية بنص القرآن).

أما أن يرمز خلع الحجاب إلى النهضة والحضارة، فأعتقد أن حضارة الإسلام لا تخفى على من له عين ترى وتقرأ، رغم وجود الحجاب، وأن القرآن الذي أقر تلك القيم الإسلامية هو نفسه الذي أقرّ الحجاب بآيات واضحات، . . أم اننا نقرأ ونقرّ ما نريد ونطنش ونغيّب ما لا نريد؟؟

واما أن يكون الحجاب ظاهرة سياسية، إذاً فقد كان أجدر بالرجال أن يضعوا الحجاب كاعتراض ورفض سياسي!. . أو ليست تفسر الأمور كذلك؟

(الحجاب ظاهرة اقتصادية وشعار لفقر المجتمع، توحيد للزي لا فرق بين خيش وحرير). إني لأقسم أن من كتب هذا الكلام هو نفسه غير مقتنع بهذا الكلام الذي يقول، فلا بد أنه قرأ في يوم ما عن نظام الزكاة ونظام التكافل الاجتماعي الذي وضعه وأقرّه الإسلام، والذي يحمي الفقير من فقره والغني من غناه، وبالتالي لم توجد تلك التناقضات التي نراها الآن بين الخيش والحرير، ولو اني لا أرى بأساً في نوع قماش الحجاب طالما انه يعبر عن داخل صادق.

ثم ها هو يناقض نفسه حين يقول: (الحجاب ظاهرة جمالية، فقد تفننت دور الأزياء في تلوين الحجاب وتزيينه والاعلان عنه في أجهزة الاعلام وعلى نواصي الطرق). فقبل سطرين فقط، كان يتحدث عن الحجاب الخيش. . وهل من لا يملك لحجابه الا الخيش سيفكر في تزيينه؟. . ألم يكن من الأجدر به أن يفكر في جعله أكثر نعومة؟؟. .

(الحجاب يعبر عن ظاهرة نفسية، فيلوح في نهاية العمر ويدل على السأم من الحياة بعد الشبع منها). لو كان الأمر كذلك إذاً لنزل في آية الحجاب في القرآن العمر الذي يفترض فيه وضع الحجاب!!. . هل ألوم كاتب السطور لأنه يفسر ما يرى؟. . بل إني ألومه

لأنه يعكسه على الإسلام وهو يعلم تمام المعرفة أن هذا التطبيق الذي يراه في أيامنا انما هو تطبيق خاطىء من بعض الناس، ولكن الظاهر أنه راق له أن يجد منفذاً آخراً يدخل منه إلى ما يريد!!.. يسوءني فعلاً أن أقرأ عن عقل مفكر وهو يقول: (عندما يكون الحجاب عن اقتناع يدل على الرغبة في الهروب من العالم ويمكن للرجل ارتداء النقاب ويفعل ما يشاء متخفياً كالنساء).

لقد خلطت الكاتبة الدكتورة نها صليحة، التي جرى على لسانها هذا القول، الحابل بالنابل، ويبدو أن في الموضوع حقداً لا أعلمه هل هو على المرأة ام على الحجاب ام على المجتمع؟.. لا أدري لكن التشويش واضح جداً. فلو قالت مثلاً أن بعض النساء وضعن الحجاب كي يفعلن ما يشأن متخفيات لجعلت كلامها مقبولاً، لكن أن تقول بأن النساء اللواتي يضعنه عن اقتناع انما يضعنه ليفعلن ما يشأن متخفيات، فهذا لعمري طعن كبير في الحجاب الإسلامي لا يقبله من عنده ذرة اقتناع في اسلامه وايمانه.. من يُردُ يا أستاذ حنفي أن يشكك في بديهة مسلمة فليكن حديثه على الأقل مقنعاً ومعتمداً على أساس متين، اما أن يكون الحديث كله لمجرد البلبلة فإنه لن يلاقي صدى إلى أبعد من أذني قائله وأذني من أومأ اليه بابتداء هذا الحديث، وهو لا بد قريب جداً منه!!

اما حجاب العقل والذهن و.. و.. إلى الامتناع عن استعمال حرية الفكر والتعبير، فلا رد عليه إلا بالقول ان من قرأ وفكر وأمعن نظره في ايجاد كلمات وعبارات هدفها الأول الإساءة للإسلام من خلال الحجاب لا بد ان يكون قد قرأ وطنش كثيراً عن مواقف للنساء في عهد الرسول وبعده تثبت عكس تلك العبارات. واذا بدأنا من الصفحة الأولى للبعثة النبوية الشريفة لوجدنا أن الرسول قد بايع النساء كما بايع الرجال.. أم أن العين تعمى عن الحقيقة عندما ترى نوراً بعد طول عتمة!

١١ ـ هناك عبارة صغيرة: (الزواج بالاجبار أو تحت طائلة الفقر والحياة بالاجبار بقانون الطاعة). هذا قانون أحوال شخصية، أما الإسلام فلا يجبر على شيء من هذا واني لأذكر حادثة عن امرأة اشتكت زوجها إلى الرسول وانها لا تريد العيش معه فاستدعاه الرسول وسأله أن يرد عليها حديقتها وحصل الطلاق فعلاً. اما التطبيقات الخاطئة فرجاءً لا تحمّلوا الإسلام تبعتها فهو بريء منها.

وعبارة أخرى استنكارية: (اذ ظهر الزوج المفقود بعد الحكم بموته لمن تكون زوجته إذا تزوجت غيره؟ إن لم يكن الزوج الثاني عالماً فهي له وان كان عالماً تعود للأول دون سؤال المرأة أو أخذ رأيها). ولا أدري ما الغريب في الموضوع، ففي الحالة الأولى تبقى للثاني فهي في عصمته الآن، وفي الحالة الثانية لا أعتقد أن المرأة ستفضل البقاء مع رجل كذب عليها في علمه بموت زوجها الأول كي تكون زوجة له وفي هذا خيانة.. وفي كلتا الحالتين سواء كان الحكم للأول أم للثاني. فإن المرأة إذا لم تفضّل البقاء مع أي منهما تستطيع طلب الطلاق. وأظن لا مانع دون طلب كهذا.

١٢ ـ (كان من الطبيعي أن يتكون فقه معارضة يسمح بالمساواة في الميراث بين الذكر والانثى). لا أعتقد أن لكلام الخالق المنزل موافقين ومعارضين لأنه كلام خالق أدرى بأمور خلقه من البداية وحتى الأزل. عندما نشتري جهازاً كهربائياً أو الكترونياً، فإنه يكون مرفقاً بكاتالوج للحفاظ عليه وصيانته ونحن نطبقه حرفياً دون أي نقاش لأننا نؤمن بأن من اخترعه وأوجده أدرى بصنعته. لماذا لا نطبق هذا الكلام على البشر في أن خالقهم أدرى بهم وبحالهم؟ .. يكون للذكر مثل حظ الانثيين لأن الرجل صاحب القوامة في الإنفاق، فالمرأة حتى ولو كانت ذات مال ليست مطالبة بالإنفاق بل الزوج، ولذلك كان لها نصف حظ الرجل في الميراث. فإن بقيت في بيت أبيها تصرف من ميراثها ـ نصف حق الرجل ـ وان تزوجت أنفق عليها زوجها وأبقت ميراثها.

١٣ ـ ونصل إلى رسالة المرأة الأميركية التي تقول: (اننا لن نصمد أمام إسرائيل إلا إذا تحررت المرأة العربية).. وأخيراً أصبحنا نستشهد برسالة من امرأة أميركية تتحدث ضد من؟.. ضد إسرائيل، وكلنا يدري من هي أميركا بالنسبة لإسرائيل وما هي إسرائيل بالنسبة لأميركا!.. ثم ما هو التحرر الذي تطالب به تلك الأميركية للمرأة العربية؟.. هل هو الانحلال الخلقي الذي وصلت إليه المرأة الأميركية فأصبحت بضاعة رخيصة؟.. ليس تحرر المرأة أن تمشي في الشوارع بثياب أقرب للبكيني وتقول هذا تحرر، وليس هو أن تستقل الفتاة وهي ابنة الخامسة عشرة عن بيت أبيها وتعيش في بيت وحدها ليس فيه من يوجهها. التحرر الحقيقي ليس بأن نقتطع صوراً من أميركا بكل فحشها ونلصقها في واقعنا فيبدو التناقض بينها واضحاً جلياً. نحن نتحرر.. عندما ننطلق من أرضنا العربية، نفهمها، ندرس إمكاناتها وقدراتها ونسير باتجاهها. وليس بأن تنخطف أبصارنا وهي تتابع طائرات أميركا ذات الجهازية العالية واللمعان، ونفتح أفواهنا اندهاشاً وتعجباً ثم نفاجأ بوابلها يمطرنا، فلا نستطيع إدراك أنفسنا ولا الصحوة من دهشتنا، لأنها تكون قد قضت علينا دون ان ندري أو نحسب حساب أن ليس كل ما يلمع ذهباً.

إنه حديث طويل، ونقاشه يمكن أن يكون أطول، لكني حاولت تقديم رؤوس أقلام بوسع قارئها أن يجد شرحاً لها وتفصيلاً لو فتح كتاباً يحكي عن الإسلام بصدق وعدل.

إذاً يا أستاذ حنفي، قد أوضحت سيادتك وجهة نظرك حين أثنيت على مجلة «نون» في نهاية مقالتك، وأتمنى لو أني استطعت إيضاح بعض من رأيي وآراء ملايين مثلي في هذه السطور. وإني لأتعشم أن تكون هذه السطور حافزاً لكل من يهمه الأمر في أن يقرأ الإسلام في كتب.. بحثت.. ناقشت.. ثم أثبتت. وبعدها سأكون أكيدة من دوران أقلام من اتهموا مائة وثمانين درجة عما قدّروه سابقاً. فهل يكون عشمي في مكانه؟..

أتمنى.. □

طبخة حارة

رد على مقالة باسم المرعبي «طبخة بحص» في العدد ٥٩ ايار / مايو ١٩٩٣

صالح القاسم
الاردن

■ لفت انتباهي عنوان الشاعر باسم المرعبي لمقالته الموسومة «طبخة بحص». وبعد انتهائي من قراءة المقالة لاحظت ان الشاعر لم يهدف إلى دراسة ديوان «حبر العتمة» للشاعر نادر هدى، بقدر ما كان يهدف إلى أغراض قد تكون شخصية بحتة.

فالمقولات والأحكام النقدية التي أطلقها عبر سطوره كانت عامة لمجمل ما جاء في الديوان، ودليل ذلك انه استشهد بمقطع شعري واحد ووحيد، أنا شخصياً أعجبني جداً في حين أن المرعبي قصد من ذكره تنفير القارىء من الديوان.

وإن كان المرعبي يعيب على الديوان أن ليس له علاقة بقصيدة النثر إلا من حيث ان «توهمها»، فقد رجعت إلى الديوان ولم أجد أية إشارة من الشاعر تقول انه الديوان الذي بين أيديكم هو من شعر النثر.

إن مسألة ان الديوان شعر نثر، أو نثر شعري، لا تعنيني، فقد استمتعت وأنا أقرأ «حبر العتمة»، ولا أخفي على أحد أن هذا الديوان حظي حتى الآن بثماني دراسات نقدية، وقد استغربت لذلك جداً بخاصة أن الشاعر نادر هدى ليس من أصحاب النفوذ السياسي أو الصحافي ولا يتمتع برفقة أية شلّة.

و«حبر العتمة»، وإن كان «طبخة بحص» كما يقول باسم المرعبي فهو طبخة بحص حارة وموجعة ولها جماليات شعرية يشعر بها أي مثقف وهو يقلب هذا البحص المطبوخ بعناية. □